

دائرة المعارف الأدبية العالمية

- ١ -

الأدب المقارن

تأليف

فانينجم

أستاذ الأدب المقارن في السوربون

ملتزم الطبع والنشر
دار الفكر العربي

دار الفکر العربیة البغدادیة

- ١ -

الأدبُ المفاخر

تأليف

فانينجم

أستاذ الأدب المقارن في السوربون

ملتزم الطبع والنشر
دار الفکر العربیة

دائرة المعارف الأدبية العالمية

« دائرة المعارف الأدبية العالمية » مشروع مدغم بالمال
تشوف المثقفون من أبناء البلاد العربية إلى تحقيقه . وها هم ذا
اليوم يخرج إلى النور أقوى ما يكون ، بعد أن ظل سلباً في
الأذهان . لقد عمدت « دار الفكر العربي » إلى خيرة المؤلفات
التي كتبها المختصون في الآداب العالمية من مختلف البلدان ،
فعمدت إلى لجنة من الأدباء والأساتذة المختصين بترجمتها
وتلخيصها وتقديمها إلى القارئ العربي في ثوب من البيان الجميل .

وستشتمل « دائرة المعارف الأدبية العالمية » على :

١ - سلسلة من الكتب تتناول تاريخ مختلف الآداب
قديمها وحديثها ، غربيها وشرقيها ،

٢ - سلسلة تتناول كل كتاب من كتبها مذهباً من المذاهب
الأدبية (الكلاسيكية الرومانطيقية ، الرمزية . . الخ) أو نوعاً من
الأنواع الأدبية (الشعر ، الرواية ، القصة ، الدراما ، النقد . . الخ) .

وستتوج هذا كله بقاموس أدبي مرتب على حسب حروف
المجاء يترجم لأدباء العالم قديمهم وحديثهم ، ويحصى الآثار
الأدبية العالمية الكبرى ، ويتناول كل ما يتصل بذلك من
أسماء الأبطال والمواقع والبلدان وغير ذلك .

إن « دار الفكر العربي » إذ تهض بأعباء هذه المهمة الكبرى ،
لتشعر شعوراً قوياً بأنها تسدى إلى النهضة الثقافية العربية خدمة

جليلة ، في هذا العصر الذي إزداد فيه ترابط الأمم ، واشتد فيه تأثير بعضها ببعض ، حتى عد بحق عصرأ عالمياً .

وقد رأت دار الفكر العربي ، أن تفتح هذا المشروع بنشر كتاب «الأدب المقارن» للعلامة الكبير قان تيجم ، أستاذ الأدب المقارن في السوربون وأحد جهاذة الباحثين في الآداب العالمية . وسيشعر القارىء بعد الفراغ من قراءة هذا الكتاب ، أنه خرج بمحصول وافر من المعرفة ، فضلاً عما أثار في ذهنه من مسائل خطيرة . أما الباحث المؤرخ فسيكشف له هذا الكتاب عن آفاق جديدة من الدراسة والبحث في نطاق الأدب العربي ، وسيضع بين يديه كافة ما يحتاج إليه من مناهج وأصول في البحث والتأليف . لقد تأثر الادب العربي بالأدب الهندي والآدب الفارسي ثم أثر إبان القرون الوسطى في الأدب الأوروبي ، وتأثر الأدب العربي الحديث بالأدب الأوروبي ، فاقتبس أنواعاً أدبية ، واستلهم مشكلات فكرية ، واستمد أساليب تعبيرية .. وهذا كله يخوله أن يخصص له في كتاب الأدب المقارن فصول ، وأن يكون له في تاريخ الأدب العالمي منزلة بين المنازل .

فعمى أن يكون نشر هذا الكتاب باللغة العربية حافزاً للباحثين العرب على أن يضطلعوا بهذه المهمة ، بما يكشف لهم من آفاق ، وما يثير في أذهانهم من مسائل ، وما يعرض لهم من موضوعات ، وما يقدم إليهم من مناهج وأصول .

والله الموفق وهو المستعان ؟

محمد محمود الخضرى

مدير دار الفكر العربي

تقديم

يسد هذا الكتاب فراغا كبيرا ، فما أعرف في لغة من اللغات كتاباً وقفه مؤلفه على نظرية الأدب المقارن ومناهج الأدب المقارن . أما كتاب ماكاولي وسنت ، الأدب المقارن ، المنشور عام ١٨٨٦ ، فهو بحث تركيبى فى تاريخ الأدب ، يدخل الأدب فى تاريخ الإنسانية ، ولا يمت إلى كتابنا هذا بصلة من الصلات . فليس بين الكتب إذن كتاب خاص فى هذا الموضوع ، لا ولا تجد فى المقالات الكثيرة الموقوفة على الأدب المقارن عرضاً موجزاً لمبادئ هذه الدراسة ومناهجها ، فإن هذه المقالات تعالج مشكلات مبدئية ، ولا تذكر إلا عدداً ضئيلاً جداً من النقاط التى أعالجها فى هذا الكتاب ، تذكرها ذكراً دون أن تتناولها بالبحث الدقيق . وأكاد أقول إن كل ما فى هذا الكتاب جديد ، فهو خلاصة مباشرة لتجربة الكاتب ، مدى ثلاثين عاماً من البحث والتفكير فى مسائل تاريخ الأدب العالمى .

سوف تجد فى هذا الكتاب عرضاً ، موجزاً بالضرورة لكنه تام على قدر الامكان ، لمسائل الأدب المقارن ومناهجه ونتائجها الرئيسية ، فى مختلف الاتجاهات التى تعرض للباحث ... وقد بدأنا هذا العرض بلمحة تاريخية فى أصول هذه الدراسة ؛ ثم أضفنا إلى ذلك مخططاً يصف حالتها الحاضرة ويعرض لما ينتظرها من

تقدم ؛ أما القسم الثالث الذى وقفناه على الأدب العام فالغاية منه أن يزيد فى معرفتنا وفهمنا لهذا الفرع من الأدب المقارن ، لهذا الربع الذى قل أن ارتاده الباحثون إلى الآن ، والذى يؤذن بأبحاث خصبة لا تحصر عدداً . ولما كان مفهوم التاريخ الأدبى نفسه ، كشيء مستقل عن النقد ، لا يزال على شيء من الغموض فى كثير من الأذهان ، فقد رأيت لزوماً على فى هذا الكتاب ، أن أمسك بيد القارىء . وأبدأ معه من أول اتصاله بالكتب ، ثم ما نزال نتدرج حتى نقف على عتبة الأدب المقارن .

ولما كنت أكتب لعدد كبير من الناس ، فقد حاولت أن ألزم البساطة والوضوح فى كل ما أقول ، حتى يألف القارىء هذه الجوانب من الأدب التى لم تهتبه لها دراساته ، حتى الثانوية منها ، إلا قليلاً . والأدب المقارن علم فرنسى فى جله ؛ له ما غلبه اللامع وله آماله العراض ومع ذلك فإن كثيراً من المثقفين ما زالوا يسيئون فهمه ، أو يكادون يجهلونه . فأرجو أن أوفق إلى إثارة بعض العناية بالأدب المقارن ، لابين طلبة المدارس والجامعات وأساتذتها بحسب ، بل بين سائر من يحبون الأدب وتستوهم دراسته . وقد أوفق إلى أن يكون له أنصار وداعون ؛ وحسبى على كل حال أن أقرب هذه الدراسات الجميلة من العقول ، وأحبها إلى النفوس ، لاسيما أن صلتها أوثق ما تكون الصلات بالعصر الذى نعيش فيه ، وبالاتجاهات العالمية ، الإنسانية حقاً ، التى يتميز بها كل فكر حديث .

النقد الأدبي - التاريخ الأدبي

الأدب المقارن

مراميل معرفة الكتب : القراءة . النقد . التاريخ الأدبي :

أسلمتك الظروف إلى بيت عريق في قلب الريف ، وقالت لك :
ستقيم هنا أياما لا تخرج البيت . ويسعفك الحظ ، فإذا بك تعثر على
مكتبة عامرة اقتنتها الأجيال المتعاقبة من أرباب هذا البيت المثقفين .
إنك لتحب أن تقرأ . وها هي أصابعك تمتد إلى الرفوف ، لاتبني
في أول الأمر الاتزجية للوقت ، ولا يقودك في الاختيار غير هواك ،
فتناول عددا من الكتب ، بعضها لأن عنوانه أغراك ، وبعضها لأن
اسم مؤلفه معروف لديك . إنه ليتفق بعد قراءة عدة صفحات أن
ترمي الكتاب الذي بين يديك ، إما لأنه لا يدل على كبير نبوغ ، وإما
لأنه من كتب الاختصاص التي لم يعرف مؤلفوها كيف يشوقونا
وهم يعلوننا . ويتفق أن يرضيك اختيارك ، فقد أعجبت بما قرأت ،
واستعذبت أيتها استعذاب ، وهاءنت ، وقد أجهزت على الكتاب .
تعيد قراءة بعض الصفحات التي أطربتك أو هزت مشاعرك . ثم هاهي
أصابعك تمتد ثانية إلى الرفوف ، تتناول كتاباً آخر ، لتقوم
بتجربة أخرى .

فاذا كنت ناضج الفكر ، وكانت تعنيك شئون الفكر ، وجدت نفسك بعد مدة من الزمان لاتكتفى بهذه القراءة البسيطة . فقد أحسست إلى الآن واستمتعت ، وتود الآن لو تفكر وتحكم . وها أنت تعدد إلى بعض الكتب التي شأقتك في أول الأمر ، ففتحتها ثانية ، وتقارن بين هذه الرواية أو المسرحية أو القصيدة وبين غيرها مما سبق لك قراءته واستعادته ذاكرتك ؛ فتفضل واحدة على أخرى بغير نزك ، ثم تحاول أن تبرر تفضيلك هذا بالفكر ، فتحكم على هذا الفصل بأنه غير ممكن الوقوع ، وتحكم على تلك الفكرة بأنها غير صحيحة ، وتحاول أن تعرف لم لاترتاح إلى هذا الأسلوب ، ولم يسحرك ذاك الآخر وتمضي تقول في الكتاب آراء شتى وأحكاماً مختلفة ، تارة على ضوء قواعد ذوقية وفنية عامة ، وتارة على أساس ميولك الخاصة من حب وكراه . ويمكن أن يتم هذا كله بالتفكير الشخصي وحده ، ولكن قد تقع كذلك على كتاب يشرح هذا الذي فرأت ، إن لم يؤرخه ، وقد تقع على مقالة تدرسه أو تنقده ، فاذا أنت أمام تأويلات بارعة ، وتأملات عميقة ، وآراء كثيرة ، تدعم آراءك تارة ، وتناقضها تارة أخرى ، فتستفيد من تجربة غيرك ، وتعلم كيف تحكم بنفسك .

وإن رغبة جديدة لتثبت في نفسك أثناء انصرافك إلى عملك التحليلي هذا . فاذا بك تتساءل عن هذه الطائفة من الكتب التي قرأتها في شغف ، ودرسها وحكمت عليها ، ما أصلها ؟ وما المناسبة التي

كتب فيها ؟ وما كان مصيرها بعد ذلك ؟ أى ما تاريخها ؟ هذا الكاتب الذى أعجبت به ، ترى كيف كانت حياته ، وكيف أدى رسالته ؟ أكانت حياته قصيرة أم كانت طويلة ؟ أطبقت شهرته الآفاق أم كان خافت الذكر ؟ أكتب مؤلفات كثيرة أم خلف هذا الأثر العين وحده ؟ ما هى العوامل التى أثرت فيه ، كيف تفتحت عبقريته ، ما كانت صلاته ببعض معاصريه الذين قرأت لهم كذلك بعض الآثار ؟ أكان مستقلاً أم كان ينتسب إلى مدرسة من المدارس ؟ ما هو التأثير الذى أحدثه فى حياته وبعد مماته ؟ وتود كذلك أن تعرف شيئاً عن العصور الأدبية الكبرى ، حتى تتظم هذا الخليط المضطرب من المؤلفات ، وتظم السر فى هذا القدر العظيم من الاختلافات ، من المظهر الخارجى للكتاب ، إلى اللغة فالأسلوب ، بل إلى نظرة المؤلف إلى الحياة . وتود كذلك أن تصنف أشات هذه المطالعات فى زمر رئيسية ، فتقول هذه درامة وهذه رواية وهذه قصيدة ، ثم بفضل هذه الصوى التى تنصبها ، تتابع ، عبر القرون ، مصير كل نوع من هذه الأنواع من المؤلفات ، وقد تقع ، وأنت توغل فى تصفح المكتبة ، على أحاديث الاثنين ، لسانت بوف ، وعلى توارىخ الأدب الفرنسى لچولفى ولانسون وبديه وهازار ، وعلى مجموعة من التراجم عن كبار الكتاب الفرنسيين ، وعلى مجموعة أخرى من مختارات النصوص مصدرة بمقدمات ومذيلة بتعليقات . فإذا أنت ، بفضل هذه الدلائل الجديدة ، تلحج وراء الكتاب ، مؤلف الكتاب وترى من حول المؤلف محيطه وزمانه ، وترى وراءه

التقاليد الأدبية التي يدخل في إطارها كتابه . ولئن كانت هذه العناصر لا تواف عبقرية الكاتب ، فانها حددت الصورة الأدبية التي استعملها في التعبير . فاذا عمدت بعدئذ إلى صفحة مفضلة من كتاب مفضل ، كانت لذلك بقرائها أتم واكمل ، لأنها لا تقتصر الآن على أن توظف في فكرك وعاطفتك أصداء عميقة بعيدة ، بل تنقل إليك جوهر المؤلف ، وتصلك بزمانه ، وتظهرك على التقاليد الأدبية السائدة في عصره ، فتتصل بالإنسانية المفكرة — عن طريق آثارها الخالدة — على هدى من أمرك ، لا كما كنت من لحظة .

ضروب التاريخ الأدبي وسرمانه — تلكم صورة موجزة رمزية لخطوات الفكر الطبيعية في معرفته للأدب ، فأما الخطوة الأولى فهي « اصطفاء » . فليس خليقاً باسم الأدب ما ليس له قيمة ، وقيمة أدبية ، أى حد أدنى من الفن ، كأن يكون فيه للفكر أو القلب « متعة » . وبعد هذا الاتصال الأول تأتى مرحلة « النقد الأدبي » ، وهو اعتقادى تارة (جدلى أو فلسفى كما نلاحظ عند برونتيير أو پول سودى) تأثرى تارة أخرى (كما نلاحظ عند آنا تول فرانس أو جول لومتر) ذاتى على أى حال ، لا تاريخى حقيقى ، حتى عند إميل فاجيه . وبعد ذلك يأتى « التاريخ الأدبي » ، الذى يرد الأثر والمؤلف إلى الزمان والمكان ، ويفسر منهما كل ما يمكن تفسيره .

هذا « التاريخ الأدبي » ضروب مختلفة . وقد رأينا أن حب الاستطلاع الأول الذى تولده القراءة هو معرفة المؤلف ومعرفة حياته . فلهذا

كانت الصورة الأولى من التاريخ الأدبي هي « الترجمة » biographie ولاشك أن سانت بوث هو سيد هذا الضرب غير منازع . ولقد كان له أسلاف . لكن أخلافه أكثر من أسلافه . وهذا الضرب من التاريخ أكثر ضروبة ذبوعاً وانتشاراً . حتى لترى في كل بلد من البلدان ترجمات ضخمة لككتاب لا تستحق مؤلفاتهم هذا الشرف ، قرى المترجمين يغرقون في تفصيلات لا قيمة لها ، ناسين أن الاهتمام بالمؤلف يكون من أجل مؤلفاته ، لكنهم يغفلون هذه المؤلفات ، ولا يولونها أى التفات . وهناك صورة أخرى من الترجمة قريبة منها بل ملحق بها ، هي إحصاء المؤلفات bibliographie ، وقوامها أن تحصى كتابات مؤلف من المؤلفين ، ما نشر منها وما لم ينشر ، وأن تعرف مختلف الطبعات ، وما أدخل عليها من تعديلات وتنقيحات ، وأن تحدد لكل من هذه المؤلفات تاريخه الدقيق ما أمكن ذلك ، وأن تتحقق من أن ما يسند إلى المؤلف غير منحول ولا مكذوب ، وبالعكس ، وهذا هو « نقد الإسناد » ، وهو لا يقتضى اطلاعا واسعا لحسب ، بل يقتضى كثيراً من توقد الحس ورهافة الذوق ؛ وخير من جلي في هذا الباب لانسون وبدييه .

حتى إذا وصل المؤرخ إلى أثر أدبي بالذات ، كان أمامه برنامج واسع عليه أن يحققه : فيدرس أول ما يدرس « أصول » الكتاب ، سواء في نطاق المؤلف نفسه أو خارج نطاقه : يدرس الكتب التي سبقته ، والينابيع التي وردها ، والعوامل التي ساعدت على ميلاده ؛

ثم يدرس « نشوؤه » ، أى المراحل المختلفة التى تعاقبت على تكونه ، منذ انعقد جنينه (وقد يرجع هذا إلى عهد بعيد) إلى أن رأى النور وألتي إلى الجمهور ؛ ثم يدرس « مضمونه » ، أى ما يضم من وقائع ، وما يعرض من أفكار ، وما يصور من عواطف ؛ ثم يدرس « فنه » ، أعنى تأليفه وأسلوبه ونظمه ؛ ثم يدرس « مصيره » ، أى ما أصاب من نجاح عند القراء ، وكيف تقبله النقاد ، وهل أعيد طبعه ، وماذا كان تأثيره (وقد يكون تأثيره متأخراً ...) .

وتخرج المسألان الأول والأخيرة ، أعنى مسألة التأثيرات ومسألة التأثيرات ، عن نطاق الكتاب المدرس ، وتؤلّفان دراسه مستقله . فمن النادر ، فى الواقع ، أن يكون أثر من الآثار الفكرية فريداً فى نوعه ، معزولاً عن غيره . فما من لوحة أو تمثال أو لحن أو كتاب إلا ويدخل فى زمرة من الزمر ، شعر المؤلف بذلك أم لم يشعر . وعلى التأريخ الأدبى أن يضعه فى موضعه من أنواع الأدب وصور الفن ، ثم يزين أصله بقياس ماورث عن غيره وما أورث غيره . إننا لنزداد فهماً للجديد فى « تأملات » لامارتين إذا نحن عرفنا شعر المراتى الشعر والفلسفى الذى تقدمها ، كما أننا نزداد فهماً لمذلول أثر من الآثار إذا نحن درسنا الآثار التى أعقبته ، فليست « اعترافات » روسو هامة بذاتها فحسب ، بل بهذا العدد الجم من الترجمات الذاتية التى أعقبها متأثرة خطأها . بعض الكتب بدايات وبعضها نهايات ، وكثير منها يجمع بين هذا وذاك ، وهذه التأثيرات والتأثرات هى على كل حال عنصر أساسى فى تاريخ الأدب .

ولا أحب أن يرددوا على مسامعنا ما يقولونه من أن تاريخ الأدب
يعدنا عن تذوق عيون الآثار الأدبية بما يضع بيننا وبينها من شروح
وتعليقات . فانه يضيف إلى استمتاعنا العاطفي بالشعر الجليل والنثر
الجميل ، أى إلى الانفعال الذىثيره فينا العواطف والأفكار ، يضيف
متعة عقلية هى متعة الفهم والتحليل ، وهيات أن تسمى إحدى هاتين
المتعتين إلى أختها ، بل إنها لتغذيها وتقويها . أليس الأمر على هذا
النحو فى سائر الفنون ؟ هل يقل تذوق لـ " الجوكوندا " ، إذا أنا
عرفت حياة ليوناردو ، ودرست فنه ؟ أو هل يزول اقتناي بـ " السمفونية
التاسعة " ، إذا أنا درست آثار بهوثن ، واطلعت على ملابساتها ؟
إنى ليحسن تقديري لكتاب " كانديد " ، حين أفهم المناقشات التى
كانت تدور فى زمانه ، وأعرف المرحلة التى كتب فيها من حياة
فولتير ، وأدرك الصورة الفكرية الفنية التى يمثلها أحسن تمثيل .

التأثيرات : القومية ، القديمة : الأوربية الحديثة . الأدب

المفارقة : بقيت هناك نقطة لم نوضحها توضيحاً كافياً . لقد
تحدثنا عن التأثيرات التى يخضع لها المؤلف أو محدثها . وكنا إذن
نعنى كذلك المصادر واقتباس الموضوعات أو الأفكار أو الأشكال
الفنية . ولا شك أن لهذه التأثيرات شأنها فى داخل أدب واحد بعينه ،
فباسكال فى أفكاره ، يعتدى بموتى فيحتذيه وإن ثار عليه ، كما أن
فولتير وغيره من كتاب المأساة فى القرن الثامن عشر كانوا يتأثرون
خطى راسين . وقد اعترف تين بأنه تليذ جزو ، واعترف بول

بورجيه بأنه تليذ ستاندال ، واعترف فاليرى بأنه تليذ مالارميه . لكن التقليد إذا انحصر في نطاق أمة واحدة ولغة واحدة لم يكن وافر الحصب . فهو إما مجرد تأثير عام وتيقظ في الاستعدادات الكامنة عن طريق الاعجاب بأحد السابقين واحتذائه ، وإما ضرب من العبودية يمحو كل أصالة شيقة . وحتى في هذه الحالة لا يمكن أن يكون على جانب كبير من الوضوح .

في حين أننا إذا التفتنا ، ونحن نتصفح الأدب الفرنسى ، إلى اتصالاته بالآداب الأخرى ، لم نلبث أن نلاحظ وفرة هذه الاتصالات وكثر ما لها من شأن خطير . وعلى التاريخ الأدبى الذى وصفناه أن يعنى دائما بالتأثيرات والتقليدات والاقتراسات . فليس في وسعه أن يدرس الثريا « la Pléiade » ، (١) ما لم يعرف ما يدين به رونسار ودى بيل وغيرهما لشعراء اليونان واللاتين والطلينان . حتى إذا مرر بموتنى وجد أنه قد اغتذى بآثار القدماء ، ولا سيما پلوتارك وسينيك ، على حد اعترافه هو . إن شعرنا كله ، وقصصنا كبيرا

(١) هى في الاساطير اليونانية اسم بنات أطلس وبلبون السبع ، اللواتي اتعنرن بأساء وتحولن إلى كواكب سبعة في عتق الثور . وقد استولى الشعر على هذه الكلمة فاطلقت على سبعة شعراء كانوا يعيشون في عهد بطليموس الفيلاذنى وم : ليقوفرون ، وتيوقريطس ، وآراتوس ، ونيكادر ، وآبولونيوس وفيلوسكوس وهوميروس الشاب . وفي عهد هنرى الثالث بفرنسا أطلق اسم الثريا على سبعة كتاب م : رونسار ، دى بللى ، ريمى بللو ، جوديل دورا ، باثيف ، پونتوس دى تيار ، وفي عهد لويس الثالث عشر أطلقت على سبعة م : رابان ، كومير ، لارو ، سانتول ، ميناج ، دوپريه ، پتى .

من نثرنا ، فى أثناء النهضة والقرنين الكلاسيكين اللذين أعقباهما ، قد تشبعا بالعصور القديمة اليونانية — اللاتينية . فقد أخذ كورنى قصة «السيد» عن اسبانيا ، واقتبس مولير منها قصة «دون جوان» ، واستمد لوساج منها قصة جيل بلاس . كما أن مونتسكيو وفولثير وديدور وروسو يدينون لانجلترا بالشئ الكثير . ويدين شعراؤنا الرومانطيقيون لكل الاداب ، وقد أخذتين عن انجلترا وألمانيا ، وأخذ ريتان عن ألمانيا بوجه خاص . وبدى أن فى وسعنا أن نكثر من ضرب الأمثلة ، وأن نمتد بها إلى العصر الحاضر .

فإذا يعمل مؤرخ الأدب الفرنسى ، حين يصل إلى هذه النقطة من أبحاثه ، ويمجد نفسه أمام هذه الشبكة الواسعة من القوى التى أثرت فىمن يدرس من كتاب ؟ مادام فى نطاق التأثيرات والتأثرات الداخلية ، فى نطاق الأدب الفرنسى نفسه ، فهو يشعر أنه فى بيته . فإذا كانت هذه المسرحية من مسرحيات مولير مثلا مأخوذة من قصة لسكارون ، أو كانت هذه الأخرى تعارض ملهامة لسيرانودى برجرارك ، أو تقلد مهزلة ترجع إلى القرون الوسطى ، كافى فى وسعه أن يجد هذه النصوص جميعا فى نفس قاعة المكتبة التى يعمل فيها ، وكان فى إمكانه أن يقرأها ويصحبها جميعا . ولكن إذا أراد أن يعرف ما يخص مولير من «الطائش» أو «دون جوان» أو «البحيل» ، كان عليه أن يعرف ما استمده مولير من بلترام أو

تيرسومولينيا أوسيكونيني أو بلوت ، وأن يقف على مواضع الشبه ومواضع الاختلاف عن كشب . لقد تأثر شاتوبريان بالتوراة وهو ميروس وأوسيان ولوتاس وملتون ، وتأثر كذلك بدعاة المسيحية الانجليز . ومن الكتاب الفرنسيين من إذا أردت أن تدرس أصول آثارهم وجدت نفسك في ربيع واسع قل من ارتاده قبلك من الباحثين . فإذا يعمل مؤرخ الأدب الفرنسى حتى ينهض بمهمته ؟

هنالك حالتان : أولاها بسيطة وهى أن تكون المحاكاة محاكاة للأدب القديمة ، اليونانية أو اللاتينية أو العربية (وقد انتقلت إلينا الأخيرة خاصة عن طريق الترجمة اللاتينية أو الترجمات الفرنسية) . ففى هذه الحالة يكون فى وسع الانسانيين الملمين باللغات الكلاسيكية أن يقرءوا هذه النصوص بلغاتها الأصلية ؛ ويكون فى وسع غيرهم (وإن عدد هؤلاء ليزداد يوما بعد يوم) أن يجدوا لهذه النصوص ترجمات حسنة .

والحالة الثانية معقدة وهى أن يكون اتصال كتابنا بكتاب محدثين من أم أجنبية . ففى هذه الحالة ، إذا كان المؤلف الفرنسى قد عرف النص الأجنبى مترجما فحسب (والأمر كذلك فى غالب الأحيان) ، كان حسب المؤرخ أن ينظر فى الترجمة وحدها ، ليقوم بكل الأبحاث الضرورية . فروسو مثلا لم يطلع على آثار ريتشاردسون وجسنر الذين أحبهما ونسج على غرارهما إلا عن طريق بريغو وهوبر لأنه لم يكن يعرف لا الانجليزية ولا الألمانية . فى حين أن قولتير

وديدرو وشاتوبريان وقيفي كانوا يجيدون الإنجليزية إجابة تامة ، كما أن الكلاسيكيين في القرن السابع عشر كانوا يقرءون الإيطالية والإسبانية . فيجب في هذه الحالة أن يرجع الباحث إلى النص الأصلي . ولما كان من المؤلفات الأجنبية التي أثرت في كتابنا مالم يترجم إلى الفرنسية أبداً ، فقد وجب على مؤرخ الأدب الفرنسي إذن أن يعرف عدة لغات أجنبية ، وأن يكون له كذلك إلمام بعدة آداب أجنبية ، وليس يكفي أن يعرف النص المقصود بل لا بد أن يضعه في موضعه من المجموعات التي ينتظم فيها وينتسب إليها . . . وهكذا تمتد مهمة المؤرخ الأدب الفرنسي إلى غير نهاية ...

ثم ماذا يفعل حين لا ينظر إلى الكتاب الفرنسيين الذين يدرسه على أنهم نهايات لتيارات أو تأثيرات شتى فحسب ، بل على أنهم كذلك بدايات لموجات تنتشر وتتسع عبر الحدود والأجيال ؟ من أراد أن يدرس راسين ، وروسو ، وزولا ، دراسة وافية ، ليس يكفيه أن يعي تأثير مؤلفاتهم في فرنسا ، بل لا بد أن يدرس مصير هذه الآثار في غير فرنسا ، وحتى ينهض بهذه المهمة يجب أن يكون واسع الاطلاع على مختلف الآداب الأجنبية ، كما يستطيع أن يرسم صورة ولو تخطيطية لهذا المشهد . على أن في وسع المؤرخ الذي يدرس هؤلاء الكتاب دراسة اجمالية أن يعتمد على النتائج التي ينتهي إليها غيره من الباحثين ممن هم أكثر منه اختصاصاً ، لأنه لن يستطيع أن يكتشف هذه النتائج بنفسه ، اللهم إلا في بعض النقاط التي يتفق أن تكون أقرب إلى مثاولة .

ولقد بقينا إلى الآن ، عمداً ، في نطاق الأدب الفرنسى ، غير أن من الواضح أن هذه الأمور تنطبق على أى أدب من الآداب . فقد كان للتأثيرات الأجنبية فى إيطاليا وانجلترا وألمانيا وروسيا شأن لا يقل خطراً عنه فى فرنسا إن لم يزد عليه . فكيف يتسنى للمختص بالأدب القومى ، فى كل بلد من هذه البلدان — ولا سيما إذا كان التأثر بالآداب المحدودة ، كآداب هولندا أو الدانمارك أو السويد أو المجر أو بولونيا — أن يعرف من اللغات الأجنبية والآداب الأجنبية ما يكفيه لاكتشاف ومتابعة مختلف التأثيرات والاقباسات ، فيمن يدرس من كتاب ؟ ولئن كان كثير من علماء هذه الآداب الأجانب يمتازون عن زملائهم الفرنسيين بوفرة ما يعرفون من لغات أجنبية ، فالتا لانستطيع أن نطالبهم ، بصدد كل كاتب من الكتاب الذين يدرسونهم ، بقدر من المعارف المتنوعة يفوق الجهود التى يستطيعون أن يخصصوها له ، والوقت الذى يستطيعون أن يجهسوه عليه .

وليس هناك إلا وسيلة واحدة لحل هذه الصعوبة : هى توزيع المهمات وتقسيم العمل . فإدامت كافة الأجزاء التى تتألف منها دراسة تامة لكتاب أو كاتب يمكن أن تدرس فى التاريخ الأدبى القومى وحده ، إلا أجزاء واحداً هو دراسة التأثيرات والتأثرات ، فقد وجب أن نفرّد لهذا الجزء فرعاً خاصاً من الدراسات ، له غاياته الواضحة المحدودة ، وله الاختصاصيون الذين يتوفرون عليه ، وله المناهج التى تتبع فيه ، فيتناول النتائج التى ينتهى إليها تاريخ الأدب القومى ،

فيبقى بها في كل صوب ، وهنا وهناك ، ويضمها إلى النتائج التي انتهى إليها مؤرخو الآداب الأخرى ، فإذا من هذه الشبكة المعقدة من التأثيرات يتألف فرع خاص من الدراسات ، لا يطمع في أن يحل محل مختلف تواريخ الآداب القومية ، كلا ، وإنما يرى إلى تكميلها وتفسيرها وضمها بعضا إلى بعض ، ويعقد فيما بينها وهوها خيوط تاريخ أدبي أعم . إن هذا الفرع موجود الآن . وهو هو موضوع هذا الكتاب . واسمه ، الأدب المقارن ، .

الباب الأول

نشوء المقارن وتطوره

الفصل الأول

الأصول

اسم «الأدب المقارن» ، ضروري ، معناه : أما اسم «الأدب المقارن» ، فقد استعمل في فرنسا منذ قرن ونصف ، حين أخذ فيلبان ، منذ عام ١٨٢٧ ، يستعمله في محاضراته الرائعة في السوربون . وأطلق هذا الاسم على منابر كثيرة خصصت له ابتداء من عام ١٨٣٠ ، كما سميت به كتب عدة ابتداء من عام ١٨٤٠ . وقد بلغ من فرط الذبوع وسعة الانتشار في أيامنا ما يجعل من المستحيل علينا أن نزرع عنه هذا الاسم ، لنحل محله إسماً آخر أدنى إلى الصواب .

على أنه قد استعملت ولا تزال تستعمل إلى الآن أسماء أخرى أقرب إلى الدقة والوضوح ، ولكنها أبعد عن الإيجاز والسهولة ؛ فبعض المنابر الجامعية والدرجات العلمية يطلق عليها رسمياً اسم «الآداب الحديثة المقارنة» ، كما أن الكوليج دي فرانس عادت في الفترة

الآخيرة إلى الاسم الذي كان استعمله جوزيف تكست ، وهو « تاريخ الآداب المقارن » . وفي عام ١٨٣٢ أطلق ج . ج آمير على محاضراته اسم « تاريخ الآداب المقارنة » . ويطلق كذلك اسم « التاريخ الأدبي المقارن » ، كما تلاحظ في كتاب « أمشاج في التاريخ الأدبي العام والمقارن » ، المقدم إلى م . بالدنسبرجر عام ١٩٣٠ ، وفي الملخصات السنوية للكتب التي يعنونها كاتب هذه السطور بهذا العنوان . أما في غير فرنسا ، فالتعابير المستعملة هي تارة ترجمة حرفية لقولنا « الأدب المقارن » ، وتارة تعني « التاريخ المقارن للأدب » ، أو « تاريخ الآداب المقارنة » . . .

وإذا استعملنا الآن اسم « الأدب المقارن » ، فأخذاً بالاستعمال الأعم لا اعتقاداً بدقة هذه التسمية . وإنما المهم على كل حال أن تتفق على المعنى المقصود . لقد دخلت هذه التسمية إلى تاريخ الأدب في نفس الوقت الذي دخلت فيه إلى الفيلولوجيا والتشريح والفيزيولوجيا ، وتحت تأثير نفس الاعتبارات . وليس ثمت ما نخشاه من دخولها إلى الميدان الآخر ؛ فواضح هنالك أن « المقارنة » ، تعني التقريب بين وقائع مختلفة ومتباعدة في غالب الأحيان ، وذلك رجاء استخلاص القوانين العامة التي تسيطر عليها . أما فيما يتصل بالآثار الأدبية ، فيخشى أن يظن أن المقصود بالمقارنة هو تضيد المتشابه من الكتب والنماذج والصفحات من مختلف الآداب ، لمعرفة وجوه الشبه ووجوه الخلاف ، لا لغاية أخرى غير إرواء حب الاطلاع ، وتحقيق

رغبة فنية أو إصدار حكم تفضيلي ينتهى إلى تصنيف . ولا نكران أن هذا الضرب من المقارنة عمل شيق جداً ، مفيد جداً ، وأنه يعين على إنماء الذوق وإذكاء التفكير ، لكن ليس له قيمة تاريخية ولا يتقدم بتاريخ الأدب خطوة واحدة إلى أمام ، فى حين أن الأدب المقارن الحقيقى يحاول ، ككل علم تاريخى ، أن يشمل أكبر عدد ممكن من الوقائع المختلفة الأصل ، حتى يزداد فهمه وتعليله لكل واحدة منها على حدة ؛ فهو يوسع أسس المعرفة كما يجد أسباب أكبر عدد ممكن من الوقائع . أريد أن أقول : ينبغى أن تفرغ كلمة « مقارنة » من كل دلالة فنية ، ونصب فيها معنى علمياً . وتقرير المشابهات والاختلافات بين كتابين أو مشهدين أو موضوعين أو صفحتين من لغتين أو أكثر ، إنما هو نقطة البدء الضرورية التى تتيح لنا اكتشاف تأثير أو اقتباس أو غير ذلك ، وتتيح لنا بالتالى أن نفهم أثراً بأثر (تفسيراً جزئياً) .

ولما مست الحاجة إلى إيجاد اسم خاص يطلق على الباحثين الذين وقفوا أنفسهم على الأدب المقارن ، فقد أخذوا يسمون بالمقارنين Comparatistes منذ عشرين بل ثلاثين عاماً . وهى كلمة حسنة الوضع سهلة الاستعمال ، حتى أن الانجليز يستعملونها فى صورتها الفرنسية ، وانتشارها أخذ فى الاتساع ككلمات germaniste و angliciste و romaniste التى تقابلها .

الأصول منى القرن التاسع عشر : وبدى أن ظهور الأدب المقارن أمر حديث . فلئن عرف الأقدمون ضروب الموازنة بين

كتاب الإغريق واللاتين ، وكانت القرون الوسطى مليئة بالاتصالات والتأثيرات المتبادلة بين آداب الغرب المسيحي الناشئة ، فان هذه الاتصالات (وهي تؤلف اليوم ميداناً واسعاً للبحثين بالآداب الرومانية والجرمانية) لم تكن موضوع دراسة في ذلك الزمان . ولئن كانت الآداب للحديثة إبان النهضة وفي مطلع العصر الكلاسيكي قد أخذت جميعاً عن الإغريق والرومان ، فان المؤرخين والنقاد كانوا يقتصرون على ذكر الاقتباسات ذكراً ، فإتعدو المقارنة أن تكون اكتشافاً لسرقات أدبية أو تقريراً لأحكام تقويمية . وظل الأمر على هذا الحال حتى حين دخلت الآداب الأجنبية الحديثة إلى حلبة النقد ، فحارن بوالوين ، جوكوند ، آريوست و . جوكوند ، لافوتين ، وعاب سكودرى على كورنى أنه نقل « السيد ، الأسباني » ، ولم نرإلى هنا شيئاً موضوعياً ولا تاريخياً .

وفي القرن الثامن عشر ظهرت أحداث ملائمة كثيرة كان في الامكان أن توجد هذا النوع من التقريرات التي تؤدي إلى الأدب المقارن الحقيقي : فقد اتسع الأفق الأدبي ، فأضيف إلى تأثير العصور القديمة الكلاسيكية ، وتأثير إيطاليا وإسبانيا ، أضيف تأثير انجلترا منذ حوالى عام ١٧٣٠ ، وتأثير ألمانيا التي اكتشفت فرنسا أدها حوالى عام ١٧٧٠ . وكثرت الترجمات ، وازدادت الصلات الفكرية توثقاً ، وأسست الصحف والمجلات في كل مكان ، وأصبحت فكرة « جمهورية الآداب » ، أمراً مألوفاً في كثير من الأذهان ، وغدت العالمية الفكرية

من أهم السمات التي يتميز بها هذا القرن . ومع ذلك كله ، لا ترى في هذا القرن أية دراسة منهجية حيادية لمسألة من المسائل ذلك أن تاريخ الأدب عامة كان إلى ذلك الحين في طريق النشوء . فكان طبيعياً أن لا يجد الأدب المقارن ، وهو جزء من تاريخ الأدب عامة ، سبيله إلى الوجود . . .

وليس معنى هذا أن النقد ظل في فرنسا في القرن الثامن عشر قومياً صرفاً . فقد كان أفق مارمونتل مثلاً وفريرون ولاهارب يشمل عدا ما يشمله من أدب اليونان واللاتين والفرنسيين ، عيون الآثار الأدبية لبعض الأمم الحديثة ، أو على الأقل ما يتفق منها مع الذوق الكلاسيكي الذي كان سائداً يومذاك . لكن منهمج لم يكن منهجاً تاريخياً ، فكانوا يتناولون الملحمة من الملاحم أو المأساة من المآسي ، فيدرسونها في ذاتها ، ليعرفوا مدى انطباقها على قواعد الذوق ، ومدى خضوعها لقوانين النوع الأدبي ، فهو منهج قبيح اعتقادي لا يعني بجذور الآثار الأدبية في البلد والمجتمع وحياة المؤلف نفسه ، ولا بالصلات التي تشده إلى الآثار الأجنبية التي من نوعه

أما في خارج فرنسا فقد ظهرت ، بظهور هرذر ، روح جديدة . وهرذر هو الممثل للآراء السابقة على الرومانطيقية ، فكان هذا المفكر الذي مهد الطريق لمدام دي ستايل وتين يقول إن الشعر يعبر عن روح الأمة التي تنشده ، وكان مؤذناً بظهور التاريخ الأدبي القائم على اختلاف العبقريات والسلالات . ولكننا سنرى أن هذا الطريق لم يكن ليؤدي إلى الأدب المقارن .

العالمية الرومانطيقية وأولى محاولات الأدب المقارن :

صدق من قال إن القرن التاسع عشر هو قرن التاريخ . ولكن التاريخ الأدبي ، والأدب المقارن بوجه خاص ، كانا في مؤخرة التواريخ التي استفادت من هذا الاتجاه العام إلى معرفة الماضي وفهمه . فقد انقضى ما يقرب من أربعة أئخماسه والتاريخ الأدبي يحاول في ببطء وعناء أن يتخلص من ترجمة الحياة وإحصاء المؤلفات ، ونقد الآثار نقداً فنياً أو اعتقادياً أو فلسفياً . وطبيعى أن لا تتضح معالم الأدب المقارن الذى هو فرع من التاريخ الأدبي ما دام التاريخ الأدبي نفسه لم تتضح بعد معالمه ، ولا تحدت فكرته . الا أن بعض الظروف التي وافت كانت تبدو مواتية لنشوء الأدب المقارن . وقد ساعدت على نشوئه بالفعل ، لكن سرعان ما توقف تأثيرها الملائم هذا . لقد اتسع الأفق الأدبي اتساعاً عظيماً ، وازداد الاطلاع على الآداب الأجنبية وتذوقها ، وحل التدقيق التاريخي محل الأحكام التقريبية ، واشتدت العناية بالتقاليد الشعبية . ولاشك أن هذه الحركة الجديدة قد ساعدت على ذبوع الآداب الأجنبية في بلد من البلدان ، كفرنسا مثلاً ، إلا أنها لم تساعد على نمو الأدب المقارن الا قليلاً . إذ ماذا يغنينا في الواقع أن يتسع الأفق الأدبي ، ما دمنا ننظر الى كل أدب من الآداب على أنه ذو أصالة خاصة لا تنتقل إلى غيره ولا تنتقل إليه من غيره . وما دمنا ، بدلا من أن ندرس نقاط الالتقاء بين هذه الآداب ، والسمات المشتركة التي يتميز بها

عصر من العصور ، والتأثيرات الأدبية المتبادلة بين الشعوب ، لا نريد أن ننظر الى غير الاختلاف والتعارض ؟ فى هذا الاتجاه ، إنما كان يمضى الاخوان شليجل حوالى عام ١٨٠٠ والاخوان جريم بعيد ذلك ، حين كانوا ينادون بتساوى الحقوق لكل الآداب ، حتى البربرية منها بل الشعبية . ويغوصون فى الأعماق لمظلة المستمرة من روح السلالة يحاولون أن يكتشفوا المنابع الصافية للآداب . وحين كانوا ، خلافا للعالمية السائدة فى عصر التنوير ، يخضعون العناصر العقلية فى الآداب ، وهى عناصر عالمية يمكن تناقلها ، للعناصر العاطفية الانسانية التى تظل قومية ولا يمكن تناقلها بحال . وفى هذا الاتجاه إنما كان يمضى الرومانطيقون الفرنسيون (حوالى عام ١٨٣٠) الذين كانوا يحبون الأشياء الغريبة الحسية الملونة الأصلية ، رداً على بوالو وفولتير . وطبيعى أن الاقتصار على هذا الموقف معناه عدم الاعتراف بنقاط التلاقى بين الآداب ، وبالخصائص المشتركة التى يتميز بها عصر أدبى أو تقليد أدبى ، وقد ظل هذا الموقف ، حتى بعد الرومانطيقية ، هو الموقف السائد بين مؤرخى الآداب . وهذا هو السر فى أن القرن التاسع عشر ، فى فرنسا ، وفى غيرها ، شهد تقدماً كبيراً فى معرفة الآداب الأجنبية ، بدور أن يتقدم الأدب المقارن التقدم الذى كان يمكن أن يرجى له ، الا فى نهاية هذا القرن .

صحيح أن السنين الأولى من القرن قد شهدت فى ألمانيا عدداً من مؤرخى الآداب الذين عنوا بالأدب المقارن الحقيقي بعض العناية ، فالأخوان

شليجل ، وآيكهورن ، وبوترويك أبرزوا لنا التأثيرات الأساسية في صورة مجملية ، وتعرضوا لبعض الموضوعات العالمية ، ومدام دى ستايل في كتابها الكبير « من ألمانيا » كشفت لفرنسا عن الأدب الألماني كشفاً رائعاً ، كما كشفت لها فولتير قبل ذلك بثمانين سنة ، في كتابه « رسائل فلسفية » ، عن الأدب الإنجليزي . لكنها لم تدرس الروابط التي تصل الأدبين ، ولا تأثير كل منهما في الآخر . ولا شك الاخوان شليجل ومدام دى ستايل يمتازون عن سابقهم من المؤرخين في القرن الثامن عشر ، لكنهم ما زالوا يجمعون المشاهدات جمعاً ، ويوازنون بينها ، ويعارضون بعضها ببعض ، بدلا من أن يحاولوا تفسيرها ، ويبحثوا عن التأثيرات المتبادلة

وابتداء من عام ١٨٢٥ اتسع التاريخ الأدبي في فرنسا اتساعاً محسوساً . فان الشبيبة من الأدباء والنقاد أخذوا يتطلعون إلى آفاق أوسع ، وأخذ حسم التاريخي يدق ويرهف ، بتأثير عوامل تاريخية عدة ، وخاصة بتأثير الرومانطيقية التي غمرت هذا الجيل كله . فبينما كان فيكتور كوزان يدرس تاريخ الفلسفة ويكتبه ، وبينما كان جيزو وأوغسطين تييري وميشله يوجدون العلم التاريخي الفرنسي ، كل على حدة ، وفي وقت معاً ، كان فيللان ، في عام ١٨٢٧ ، يبدشن في السوربون تدشيناً رائعاً محاضرات في الآداب — المصور الوسطى والقرن الثامن عشر — كان موضوعها عالياً بشكل واضح ، وكان عنوان محاضراته لعام ١٨٢٩ : « دراسة التأثير الذي أحدثته

كتاب القرن الثامن عشر الفرنسيون في الآداب الأجنبية والفكر الأوربي . ويمكن أن تعد هذه المحاضرات محاضرات في الأدب المقارن . ولئن كانت عاتمة سريعة متقلبة من ذورة إلى ذورة ، فليس يعوزها الصحة وسلامة النوق ، ولا تستحق هذا الإهمال الذي قوبلت به ، وهذا الإزدراء الذي تمنى به . إن فيلمان هو أول من رسم لنا التيارات الأدبية الرئيسية ، وأشار إلى التأثيرات العالمية الكبرى .

وفي هذا الوقت نفسه ، أو بعده بقليل ، أخذ فيلاريت شاسل ، وجان جاك آمير ، وإدجار كيث ، يدرسون الأدب المقارن في محاضراتهم العامة أو في كتاباتهم المختلفة . وأخذوا يرحلون إلى البلاد الأجنبية ، ويدرسون الآداب أوطانها ، فكانوا استمراراً وتوسيعاً لمجهود مدام دي ستايل . ولكنهم في الواقع لم يكونوا يدرسون الأدب المقارن الحقيقي لاهم ولا من اعقبوهم مباشرة . أمثال كسافيه مارميه وموتيجو وميزير ، وسانريته تايبانديه ، ولا من أتوا في آخر هذا القرن ، أمثال آرفيدبارن ، وتيودور دي فيزيثا . فكل ما في الأمر أنهم كتبوا مقالات جميلة أو كتباً قيمة في الآداب الأجنبية .

على أنهم أوجدوا بمحاضراتهم وأشخاصهم جواً فكرياً ملائماً لنمو الأدب المقارن على نحو أقرب إلى المتبع السليم . فقد كان هؤلاء المولعون بالآداب الأجنبية ، المتحمسون لها ، دعاة متعصبين إلى عالمية أدبية جديدة ، فظهر في أوروبا للمرة الرابعة هذا الاتجاه العقلي ، الذي كان يظهر في كل مرة بثوب جديد وخصائص جديدة : ففي القرون

الوسطى كانت وحدة العقيدة الدينية والثقافة اللاتينية والأساطير الدينية وأساطير القروسية الشعبية توجد بين رجال الدين والأدباء في الغرب عدداً لا حصر له من نقاط الالتقاء ، وتشعرهم بأنهم جميعاً مواطنون لمدينة إلهية وإنسانية واحدة ؛ وفي القرن السادس عشر ، كانت النهضة ، إذ ترى في كبار مفكرى اليونان واللاتين منابع عامة من الفكر ، وترى في كبار شعراء اليونان واللاتين نماذج عامة للشعر ، كانت تربط الإنسانيين من مختلف البلدان بعضهم ببعض ربطاً وثيقاً ، فإذا هم مأخوذون بهذا المثل الأعلى نفسه ، وإذا هم يتغذون من هذه المادة نفسها ، وإذا بالكتاب من هنا ومن هناك يحاولون أن يجاروا الأقدمين بمحاكاة ، وفي القرن الثامن عشر كان ذبوع اللغة الفرنسية بين أبناء الطبقات الراقية من أوروبا كلها ، والاعجاب بالكتاب الفرنسيين الذين أصبحوا بدورهم في عداد الكلاسيكيين ، وتشابه الأذواق الأدبية والاتجاهات الفكرية ، كل ذلك كان يجمع الأدباء والجمهور المتنور من كافة البلدان تحت لواء عالمية عقلية . وأخيراً في القرن التاسع عشر ، بتأثير الثورات والحروب والهجرات ، (الهجرة الفرنسية الكبرى أولاً ، ثم هجرات المثقفين الكثيرة بعد ذلك ، فيما بين ١٨٠٨ — ١٨٣٥) ، وتأثير فورة الدراسات التاريخية والفيلولوجية والبحوث التي تصهر دراسة الحقوق والتقاليد الشعبية في بوتقة واحدة ، وتأثير الرومانطيقية على وجه الخصوص ، أصبح كثير من النقاد يزون في آداب أوروبا الحديثة كلا واحداً تنطوي أجزاؤه المختلفة على اختلافات

وتشابهات . وعلى هذا الأساس كان جوته في عام ١٨٢٧ يتحدث إلى
إكرمان عن « الأدب العام » ، (Weltliteratur) ، على أنه مجموعة
من الآداب الخاصة ينبغي أن نحسن النظر إليها حتى لا نكون فريسة
أخطاء قومية . فبعد عالمية المسيحية والفروسية في القرون الوسطى ،
والعالمية الانسانية في عصر « النهضة » ، والعالمية الكلاسيكية
الفلسفية في « عصر التنوير » ، ظهرت عالمية رومانطيقية تاريخية تعنى
أكثر من العالميات التي سبقتها بالاختلافات القومية وتسلم بوجودها
وتحاول فهمها .

وفي الثلث الثاني من هذا القرن ظهر الأدب المقارن نهائياً إلى
الوجود ، فإذا نحن نرى تسلسلات أدبية: جوته ، بيرون ، ميكيفكتس ؛
ثم روسو ، جوته ، بيرون . وإذا بنا أمام دراسات عن تأثير المبعدين
الفرنسيين ، ومقارنة الأدب الاسباني بالأدب الفرنسي ، والعلاقات
الأدبية بين فرنسا وإيطاليا أو بين فرنسا وإنجلترا . كل ذلك فيما بين
عام ١٨٤٠ وعام ١٨٦٠ . فأول كتاب عن « شكسبير والمسرح
الفرنسي » يرجع إلى عام ١٨٥٥ . وفي عام ١٨٦٠ تبدأ الأطروحات
الفرنسية لنيل الدكتوراه في هذه الموضوعات . ولئن كانت أولى
« الأبحاث الاقتتاحية » في هذا الباب ترجع إلى ما قبل هذا العهد بقليل ،
فإنها دون الأبحاث الجديدة اتساعاً وقيمة

التأثيرات الملهمة وغير الملهمة . التقدم علمي طريق الكتاب
والتعليم : رأينا أن كبار نقاد الأدب الفرنسيين في القرن التاسع عشر

(ما عدا فيلبان) لم يساهموا إلا قليلا في تأسيس الأدب المقارن .
ولئن كان سانت بوف يشير ، في المناسبات ، إلى التأثيرات الأجنبية
في الكتاب الذين يدرسهم ، فإنه لم يمض بهذا النوع من الأبحاث كثيراً
إلى أمام . يضاف إلى ذلك أنه كان من فرط عنايته بالاصالة الفردية
في الكاتب وآثاره لا يلتفت كثيراً إلى الحالات الانفعالية
المشتركة ، والصور الفنية العالمية ، والتأثيرات والتقليدات ، ولا يوليها
ما تستحق من عناية . أما تين فانه ، بتأثير اعتبارات علمية جديدة كل
الجددة في التاريخ الأدبي ، استأنف جهود مدام دي ستايل في براعة
أعظم وقوة أروع ، يحاول أن يربط الأدب بالمجتمع الذي أنجبه .
فيين أن كل أثر أدبي هو ثمرة السلالة ، و« المحيط » الذي يبذل السلالة
و« اللحظة » التي تضمن السيادة للتعبير عن استعدادات معينة . وكانت
فكرة « التأثير » لا وجود لها في هذا البناء الصارم — إلا أن ندخلها
في فكرة « اللحظة » وهو تأول مشروع في بعض الأحيان لا في كل
الأحيان ، ويظهر أن تين نفسه لم يوح به ، ولا من طرف خفي .
أضف إلى ذلك أن روح مذهبه يتعارض مع ذلك صراحة . فقد كان
تين يسير ، على هدى من أمره وبخطى ثابتة ، في الطريق الذي شقه
من قبل هرذر والرومانطيقون الألمان . وكان مؤمناً أن الأدب ،
والتصوير كذلك ، تعبير ضروري عن روح سلالة معينة ، وأن الآثار
الفنية تكون أدنى إلى الكمال كلما أجمدت التعبير عن هذه الروح ،
صفة من كل عنصر غريب . فأتى لهذا المنطقي البليغ أن يرى في عيون

الآثار الأدبية الرائعة ثمرة تعاون دائم بين عبقرية المؤلف الخاصة وبين مختلف التأثيرات الأدبية ، التي لم تحرفه عن اتجاهه ولا أوهنت مواهبه بل كشفت له نفسه ، وساعدته على الانتقال من الفكرة إلى تعبيرها المكتوب ؛ لذلك كان تأثير تين ، وهو تأثير عظيم ، لا يستطيع أن يفيد تطور الأدب المقارن في شيء ، وربما كان ينبغي له أن ينقل أفكاره ولغته إلى أفق آخر ، فيقول : هنالك سلاسل ، أدبية فكرية لا تقيد بأهم معينة ؛ هنالك ، أوساط ، أدبية عالمية ، هناك لحظات ، تتميز بسيادة حالات فكرية معينة . قال فاجيه ، إنى لأشعر أنى أقرب إلى شيشرون منى إلى جارى المهندس ، إن هذه النكتة الصادرة عن رجل فكر محض لتطوى على معنى كبير .

وفى اتجاه مختلف عن هذا الاتجاه كل الاختلاف إنما كان الجمع التاريخى يشق الطريق للأدب المقارن : فالفيولوجيا المقارنة — بأعم معانى هذه الكلمة — يرجع عهدها إلى الثلث الأول من هذا القرن على يد فلوريل ، والأخوين جريم ، وديز ، وبوب ، الذين أتهم ما كس مولر ، وجستون پارى ، وميشيل بريال ، وكثير غيرهم . فالمهتمون باللغات الرومانية « les romanistes » لم يقتنعوا بمتابعة اختلافات اللغة عن كسب ، بل أخذوا يدرسون دراسة دقيقة نصوص القرون الوسطى والنصوص الفرنسية والبروفنسية والإسبانية ، الخ ، فأظهروا تسلسلها عبر الحدود اللغوية . وكذلك المعتبرون بدراسة اللغات الجرمانية ، فإنهم رجعوا إلى النصوص القديمة السكندنافية والإنجلوساكسونية ،

والألمانية ، الخ . كما أن هؤلاء العلماء أنفسهم أو غيرهم قد أوجدوا
الفولكلور أو تاريخ التقاليد الشعبية ، فكان هذا العلم الجديد يسجل
باستمرار اقتباس الشعوب بعضها عن بعض . وأخيراً فقد أخذ يظهر
بين الباحثين الذين كانوا يقتصرون على الآداب الأوروبية الحديثة ،
ميل إلى متابعة انتقال بعض النماذج أو الأبطال التاريخية أو
الأسطورية من أمة إلى أمة . فأصبحت ترى ، ابتداء من منتصف هذا
القرن ، دراسات عن اليهودي الضال ، ورولان ، وجان دارك ،
ودون جوان ، وفارست . . . كنماذج عالمية . والحقيقة أن أول محاولة
نمترة إلى حد ما ، في ميدان الأدب المقارن ، قد تمت على حدود
الفولكلور وفي الدراسات ذات الموضوعات والنماذج .

إلا أنه قد نشر كذلك ، في الفترة الواقعة بين ١٨٦٠ و ١٨٨٥ ،
مقالات ومؤلفات في دراسة مسائل التأثيرات الأدبية المتبادلة بين
الشعوب ، كانت مؤذنة كل الإيدان بظهور انجاء رئيسي من الانجاءات
الحالية لدراسات الأدب المقارن . فكانوا يدرسون مثلاً العلاقات
الأدبية الفرنسية الألمانية ، ويدرسون تاريخ شكسبير أو دانتى في
ألمانيا ويدرسون التأثيرات المتبادلة بين إنجلترا وألمانيا وفرنسا . وكان
آخرون يحاولون أن يعرضوا عرضاً عاماً ، وموجزاً بالضرورة ،
للتأثيرات الألمانية في الخارج ، أو التأثيرات الخارجية في فرنسا .
ومعها وأشهر من هذه الكتابات جميعاً ، لما يمتاز به من وفرة المعلومات ،
واتساع أفق النظر ، وسمو مواهب المؤلف ، كتاب جورج براندس

الضخم ، الذى ظهرت أجزاؤه الستة باللغة الدانماركية بين عامى ١٨٧٢ و ١٨٨٤ ، وكان عنوانه : « التيارات الأدبية الأوربية الكبرى فى القرن التاسع عشر » ، وقد ترجم إلى الألمانية ترجمة غير دقيقة . ولم يترجم منه إلى اللغة الفرنسية إلا جزء واحد . ولقد كان هذا العنوان ذا دلالة بليغة ، وكان له أكبر الأثر فى تصميم فكرة التيارات الأدبية العالمية ، ولا سيما فى فرنسا على يد برونوتير ودى تكست .

وفى هذه الفترة نفسها كانت تلتقى دروس فى الأدب المقارن فى كثير من الجامعات ، على نحو غير منتظم ، ولا سيما فى خارج فرنسا . لأن الحركة التى أوجدها فيلمان وآمير وفيلاريت شاسل ، وبنلو ، وكنه ، كانت قد ركبت . وابتداء من عام ١٨٧٠ رأى دى سانكتيس فى نابولى ، وأرتورو جراف فى تورين ، ومارك مونييه وادوار رود فى جنيف يشغلون ، إلى حين ما ، منابر جامعية لتدريس الأدب المقارن ، واستطاعوا بما أوتوه من مواهب أن يقدموا لهذه الدراسة الناشئة خدمات جلى . وكانت الدروس الافتتاحية لهذه المحاضرات تُنشر مقالات فى المجلات ، فتشيع فى الجمهور المتأدب فكرة الأدب المقارن ، تارة بهذا المعنى وتارة بذاك . وحوالى ١٨٧٠ — ١٨٨٠ أخذنا نرى مقالات أو مقدمات تتناول نظرية الأدب المقارن ومناهجه ، ولا سيما فى إيطاليا وألمانيا :

وهكذا ترون : أن الأدب المقارن ليس علما جديداً . فقد وجد اسمه منذ خمسين سنة . واتضحت وظيفته شيئاً بعد شيء . ودُرِّسَ

في بعض الجامعات . وأوحى بكثير من الدراسات التفصيلية ، والقوائم الإجمالية ، والمقالات ، والكتب ، وأطروحات الدكتوراه . ولم يكن يعوزه غير أن يكون له مجلات خاصة به . ومع ذلك ظل لزاماً عليه أن يتطور ويتحول ، ظل عليه (شأنه شأن التاريخ الأدبي العام الذي يتبع هو مصائره) أن يصبح أدنى إلى صفة العلم به وأن يحقق تقدماً ذابال ، وأن يقوم على أسس جديدة .

الفصل الثاني

تقدمات و مناقشات

انرفاعات جبريرة . ج . تلمست : حين قال جوزيف تلمست في عام ١٨٩٣ : إن فورة قوية في دراسات الأدب المقارن ستبدأ بعد عدة سنين ، فإنما كان يعبر عن إحساس جاءت الوقائع بعد ذلك مؤيدة له . لقد شهدت الفترة الواقعة بين ١٨٨٠ - ١٩٨٠ تقدمات مذكورة في دراسة الأدب المقارن ، ففي عام ١٨٨٦ ظهر أول كتاب موقوف على نظرية هذا العلم وحدها : وهو كتاب «الأدب المقارن، Comparative Literature» ، للؤلف الانجليزى م . ه . بوسنت . ولا يزال هذا الكتاب شيقا ، على كونه لا يحقق كل الظن فيه . ويعد ظهوره فاتحة لعهد جديد ، ولا سيما لكثرة ما كتب عنه في مختلف البلدان . وفي هذه السنة نفسها ، سنة ١٨٨٦ ، بدأ ادوار رود محاضراته في التاريخ المقارن للاداب بجنيف ، وشرع الكاتب الالماني سوبفله بقتصر الجزء الاول من كتابه « تاريخ تأثير الحضارة الالمانية في فرنسا » ، وهو كتاب في الأدب المقارن على وجه الخصوص . وفي عام ١٨٨٧ بدأت تظهر في ألمانيا « مجلة الادب المقارن » ، التي

أسسها ماكس كوخ ، وصدرها بمقدمة تشرح خطتها وتبين أغراضها .
وفي هذه الفترة نفسها ظهرت مؤلفات إدم جوس عن التأثيرات
الأجنبية في إنجلترا ، من شكسبير إلى بوب ، وعن تأثير ريجال في
هاردي ، والتأثيرات الأسبانية والإيطالية ، وظهر كتاب ديجوب
عن « مدام دي ستايل في إيطاليا ، وكتاب إيرهارد عن « مولير في
ألمانيا ، ، والأبحاث الأولى من مؤلفات ماكس كوخ ، الخ . . .

وحوالى هذه الفترة نفسها كان برونوتير ، في دروسه الرائعة
بمدرسة المعلمين ، ومقالاته المدوية في « مجلة العالمين » ، يقف حماسه
النضالية على نشر أفكار مناصرة لقضية الأدب المقارن . فكان له
أثر كبير في نمو هذه الدراسة في فرنسا . إذ كان يدعو ، بما عرف
عنه من قوة ، إلى أن الوقت حان لكتابة تاريخ كبريات الحركات
الأدبية العالمية كتابة وافية دقيقة . وكان ، بما أوتي من بصيرة نافذة ،
يدرك أكثر من غيره من النقاد وأساتذة الأدب الفرنسي ، عجز
التاريخ الأدبي القوي عن حل طائفة من المسائل التي لا بد أن تعرض
له ، وكان يحاول أن يوجد هذه الأبحاث التي يشعر بفقدانها شعوراً قوياً ،
وإذا لو كانت هنالك دراسة للبتاركية في أوروبا مثلاً ، أو لللمباة
الأسبانية في الخارج ، أو لتأثير روسو ، وما إلى ذلك . ولم يكن
هو نفسه يملك المعارف اللغوية التي تقتضيها مثل هذه الدراسات ،
ولا يتمتع بأطلاع عالمي على مختلف الآداب ، ولا وهب الصبر الطويل
الذي يؤهله لتابعة مثل هذه الأعمال الدقيقة . لكنه كان يُوحى

بفكرة هذه الدراسات وينادى بضرورتها . ورغم ضالة التشجيع الذى كانت تلقاه مثل هذه الدراسات يومذاك فى جامعات فرنسا ، ورغم ضالة الثقافة العالمية لدى مدرسيها ، فقد استجاب بعضهم لدعوة برونوير ، فرأينا عددا من تلاميذه القداماء يوجهون نشاطهم ، بعضهم وراء بعض ، فى هذا الانجاء ، وينشرون نتائج أبحاثهم الدقيقة ، فى أطروحات للدكتوراه بوجه خاص ، فتألف من ذلك سلسلة من المؤلفات الهامة فى هذا الباب . من هؤلاء التلاميذ من طلبية دارالمعلمين الذين استمدوا من برونوير الاندفاع الأول على الأقل . يجب أن نذكر أول من نذكر جوزيف تكست .

لقد استجاب تكست ، أول من استجاب ، لآمنيات أستاذه . ولولا أن هذا العالم الكبير مات فى الخامسة والثلاثين من عمره عام ١٩٠٠ ، لكان مفخرة من مفاخر التاريخ الأدبى ، والتعليم الفرنسى ، ولكن إنتاجه على جانب عظيم من الضخامة ، لما أوتى من جلد غريب على العمل ، وما أتيح له فى حداثة سنه من تعلم أمهات اللغات الأجنبية ، وما يلتزمه فى عمله من منهج تحقيق رزين : كتب فى عام ١٨٩٠ يقول : « أو من مستقبل الأدب المقارن والأدب الأوروبى . . . إن براندس وماكس كوخ وإيريش شميدت فى ألمانيا ، وبوسنت فى إنجلترا ، قد شقوا لنا الطريق . . . فليتنا أن نسير فيه . » وفى أطروحته عن جلن جاكروسو ، وأصول العالمية الأدبية (١٨٩٥) نراه يعالج مسألة كبيرة من مسائل الأدب العالمى فى وفرة من الاطلاع ودقة من البحث وسعة فى النظر

لم يسبقه إليها أحد من قبل . وكان القسم الأعظم من مقالاته التي جمع بعضها في كتاب أسماء ، دراسات في الأدب الأوربي ، (١٩١٨) يتناول بعض التأثيرات العالمية . وكُلف بين من كلفوا بكتابه ، تاريخ الأدب الفرنسي ، الذي صدر تحت إشراف يتي دي جولشي ، بإحصاء التأثيرات الأجنبية في قرنين من تاريخ الأدب الفرنسي الحديث ، وجعل هذا الإحصاء فصولاً ألحقت بالأجزاء الأخيرة من هذا الكتاب الضخم . كما أنه قدم إلى الجمهور كتاب بتس الإحصائي الذي سنتحدث عنه بعد قليل . وافتتح في فرنسا عهد التدريس النظامي للأدب المقارن إذ كان أول من شغل المنبر الذي خصص للأدب المقارن في جامعة ليون عام ١٨٩٦ والذي كان أول منابر الأدب المقارن بفرنسا . وترون من هذا كله أن من الممكن أن يعد تكست أول من أولع بهذه الدراسة واختص بها في فرنسا ومن أوائل من أولعوا واختصوا بها في أوروبا كلها .

بتس : اسماء للتوايف ، وجمع تاريخي ، ومناقشات : —

وفي هذا الوقت نفسه على وجه الدقة كان لوى پول بتس يقوم بدور هام ، كرائد ومرشد في هذا الميدان ، مستقلاً في أول الأمر تمام الاستقلال . واختطفته يد المنون من حقل العلم قبل الأوان ، كصاحبنا تكست ، وبعده بقليل ، أي في عام ١٩٠٣ ، وقد أدت به أطروحته عن « هايني في فرنسا » (١٨٩٥) وتبنيته لأشتات من

« الدراسات في الأدب المقارن » ، (وقد جمعها في كتاب عام ١٩٠٢)
الى الاعتقاد اننا اذا أردنا ان نصل الى تقدم ناجح في هذا الباب
يجب علينا قبل كل شيء ان نحصى كل ما سبق ان ظهر في هذا الميدان
من دراسات ، لاسيما وأن الكتب والمقالات التي تتصل بالأدب
المقارن قد ظهرت في بلدان شتى ، وأن كثيراً من المقالات مدفون في
مجلات غير معروفة ، لا يخطر على بال أحد أن يبحث عنه فيها . وما
هي الاستين قليلة حتى استطاع بتس ، باتقاد الحماسة ، وبراعة البحث ،
وطول الصبر ، أن ينهض بهذه المهمة ، ويكتب رسالته «الأدب المقارن»
بحث احصائي ، ، الذي ظهر أولاً في مجلة « الفيلولوجيا الفرنسية
والادب » ، عام ١٨٩٧ ، ثم نشر كتاباً في عام ١٨٩٩ ، مصدراً
مقدمة بقلم جوزيف تكست . وهو يحتوي في صورته الأولى على
ألفي رقم ، وبلغت أرقامه في صورته الثانية خوالى ثلاثة آلاف رقم .
وكان المؤلف يشعر بما يعتور كتابه من نقص . لجمع اضافات كثيرة
أعدها لطبعة جديدة ظهرت بعد موته في عام ١٩٠٤ ، وأشرف على
نشرها وقدم لها مسيو بالدنسبرجر ، الذي خلف تكست على منبر
فيون . وقد أضاف الناشر الجديد الى اضافات بتس نتيجة تحرياته
الخاصة ، حتى أصبحت طبعة ١٩٠٤ ، التي لازال نرجع اليها الآن ،
لعدم وجود ما هو أحدث منها ، تضم ما يقرب من ستة آلاف رقم ،
ولا شك أننا لا نزال في حاجة الى كمال عمل هذا الباحث العظيم ، وقد
استطاع مسيو بالدنسبرجر ان يجمع أبحاثاً كثيرة مما ظهر قبل عام ١٩٠٤

لتكون ملحقاً لكتاب بتس ، ولم ينشر هذا الملحق الى الآن ، ولكن
الاساتذة والطلاب وكافة من يملكون بالأدب المقارن ولو عابرين
يعرفون مدى ما يفيدهم هذا الاحصاء الثمين الذى كتبه بتس .

وقد لفت هذا الكتاب نظر المختصين . فكتبت عنه مقالات
كثيرة ، ابتداء من عام ١٨٩٩ ، ولا سيما فى المانيا وايطاليا . وطبعى
أن الأدب المقارن كان يعد نفسه دراسة مستقلة ، تتوسط مختلف
تواريخ الآداب القومية . ويمكن أن نقول ان مقالات تكست فى
اغراض هذا العلم وخصائصه ومناهجه (١٨٩٣ — ١٨٩٨) ، ومقالة
برونوبير الكبيرة فى الأدب الأوروبى ، (١٩٠٠) ، وغير ذلك من
المقالات التى كتبها بتس وبراندس وبوست وغيرهم من العلماء ابتداء
من عام ١٨٩٥ ، وحتى المقالات التى لم تكن تناصر فكرة الأدب
المقارن ، كل هذا يجعل من نهاية القرن التاسع عشر هذه فترة حاسمة
فى تاريخ الأدب

وإلى جانب المناقشات النظرية التى تنطق بلسان مختلف الاتجاهات ،
كانت تتكاثر الأبحاث الصابرة الدقيقة التى تقدمت بهذا العلم تقدماً
مؤكدأ . ففي عام ١٨٩٢ اقتتح مسيو فارنيل عهد المقارنة بدراسة
أهم الاتصالات الأدبية بين اسبانيا وألمانيا ، وبين إيطاليا وإسبانيا ،
دراسة قائمة على الاطلاع الواسع والتحقيق الدقيق . ووقف بالدنسبرجر
أطروحة اللاتينية على موضوع من الأدب المقارن ، وشرع منذ عام
١٨٩٨ بكتابة دجوتة فى فرنسا ، وبين عامى ١٨٩٥ و ١٨٩٨ ظهرت

مؤلفات تولدو عن القصة الفرنسية والإيطالية وپتري عن البتراركية في القرن السادس عشر، وبوفى عن فولتير وإيطاليا، ومسيو ميجرزون عن قائلر سكوت في فرنسا، ومسيو جيسران عن شكسبير في فرنسا . وكانت نيويورك ، بعد ليون ، أول مدينة أنشئت فيها منبر للأدب المقارن ، وذلك في جامعة كوليبيا عام ١٨٩٩ ، وقد شرعت هذه الجامعة نفسها ، في هذه السنة نفسها ، باصدار مجموعة « مكتبة الأدب المقارن » ، التي أصبحت اسمها ابتداء من عام ١٩١٢ دراسات في الأدب الانجليزى المقارن ،

حتى لقد خرجت هذه المسائل من هيكل العلم إلى الجمهور الواسع بما أثير حولها من مجادلات شيقة على صفحات المجلات والجرائد . وكان ذلك ما بين عامى ١٨٩٤ و ١٨٩٥ . فقد خاطر جول لومنز ونشر مقالة عن « التأثير الحديث لأدب الشمال » . فرد عليه بعضهم ، فهب آخرون يردون على الرد ، وهب آخرون يردون على رد الرد . واشترك في هذه المناقشة فاجيه وآرفيد بارن ، واندريه هالى وغيرهم . وكان الجدال يدور خاصة حول حقوق العالمية الأدبية ، وما عسى أن يكون هناك من فائدة أو ضرر بصيان الروح القومية من تأثرها بالأدب الأجنبية . وكانت ثمرة ذلك ان أحب بعضهم هذه الأبحاث ، وكرها آخرون ، فهذا يتعصب لها ، وهذا يتعصب عليها . وكان يمكن ان تدوم هذه المجادلات الى غير نهاية ، وكانت تنبعث فعلا من حين الى حين . وقد ساهمت حوالى عام ١٨٩٥ في

لفت أنظار الجمهور المثقف الى الاقتباسات الادبية العالمية ، وما لها من شأن في تاريخ أمة من الأمم ، ماضيه وحاضره .

ومن الغريب أن هذا الجمهور الفرنسى المثقف نفسه لم يلتفت مثل هذا الالتفات الى ظاهرة كان في وسعها أن توضح الأدب المقارن ، وأن تقلده المكانة التي يستحقها ، لكنها مرت بدون أن ينتبه اليها أحد ، حتى معظم مؤرخي الأدب ، وهى أن المجلس العالمى للتاريخ المقارن الذى عقد بباريس في صيف ١٩٠٠ ، بمناسبة المعرض العام ، كان يحتوى على شعبة د لتاريخ الأدب المقارن ، رئيسها الفخرى جاستون بارى ، ورئيسها برونوتير وكان هذان الأستاذان الشهيوان يمثلان اتجاهين مختلفين تمام الاختلاف . فكان الاول ، وهو مؤرخ لآداب القرون الوسطى ، يعنى أكثر ما يعنى بالموضوعات والاساطير والنماذج التى طافت من بلد الى بلد مع شئ من التغير يقل ويكثر ، والتي تقع عليها فى أشهر الآثار الادبية ، وينبغى للؤرخ أن يتتبع خطاها ويراقب تغيراتها . وكان التأويل الشخصى والتعبير الفنى والقيمة الادبية ، كل ذلك لا يعنى صاحبنا بقدر ما يعنيه الموضوع . لقد كان يعنى بمادة الفن أكثر من عنايته بصورته . حتى لقد كان فى معظم الأحيان يدرس أقاصيص واساطير شعبية ليس لها من قيمة أدبية تذكر . أما برونوتير ، ناقد الأدب الفرنسى الحديث ، فقد كان يرى فى الأدب المقارن أنه السبيل الدائم الى التقريب بين الآداب الخمسة الكبرى فى أوروبا الحديثة ، ، وبين الآثار الكبرى من هذه الآداب ،

مع تقرير نقاط تلاقها وتسلسلها ، بحيث يؤدي ذلك إلى رسم ، منحنى تطور الأدب الأوربي من خلال هذه الآداب ، . وهذان الانجهاان ، على ما ترى من اختلاف شديد بينهما ، قد تأخيا في مجلس عام ١٩٠٠ وإن كان البرنامج المقترح على أعمال هذه الشعبة ، وهو برنامج حسن منظم مقبول إلى الآن ، يحمل طابع برونوتير . إلا أن عدد المساهمين كان غير كافٍ (فقد كان مؤلفاً من عشرين شخصاً لحسب) ، وكانت الأبحاث تدور حول نقاط تفصيلية لا تؤدي إلى إيجاد منهج وتحقيق مشروع ، فلم يكن من نصيب هذا المجلس ، الذي كان صداه خافتاً ، أن يؤثر كبير تأثير في مصائر الأدب المقارن .

تجريد التاريخ الأدبي : م لا نعود ؛ م . بالترتيب ، آثاره والدور الذي قام به — لئن استطاع الأدب المقارن أن يحقق تقدمات خطيرة في فرنسا ، على يد تكست ومن نهجوا على غرازه وأكلوا عمله ، فلأن مناهجه قد سارت على خطى مناهج التاريخ الأدبي القوي . ولما أشرف القرن على الانتهاء كان لا يزال هنالك أعمال كثيرة ينبغي القيام بها . فقد أخذ الباحثون يشعرون بالحاجة إلى اطلاع أكمل ، ودراسة أعمق ، واهتمام بصغار المؤلفين الذين كثيراً ما كان الناس في زمانهم يقرءون مؤلفاتهم ويعنون بآثارهم ، والذين يصلون كبار الكتاب أحدهم بالآخر بما يشبه اللحمية ؛ وأخذ الباحثون يشعرون كذلك بالحاجة إلى ضمير تاريخي أدنى إلى الدقة ، وأقرب إلى الموضوعية ؛ وتلك كلها خصائص تبدو لنا اليوم أساسية في تاريخ الأدب .

وانكم لتعلمون أن الذى بدأ هذه الحركة التجديدية فى تاريخ الأدب الفرنسى المعاصر، وزاد هذه الدراسة دقة ووثوقاً ، سواء من الناحية الفيلولوجية ومن من الناحية التاريخية ، هو جوستاف لانسون ، الذى غدا تأثيره ، ابتداء من عام ١٨٩٥ ، فوق كل تأثير . فكان يدعو ، من قريب ومن بعيد . بتدريسه فى دار المعلمين والسيوريون ، وتوجيهاته العملية وإرشاداته ، وكتبه ومقالاته ، إلى دراسة مسائل التاريخ الأدبى بعد توسع فى الاطلاع ومع دقة فى النقد ، مما كان يفرض نفسه أكثر فأكثر ، فكان لهذا الجو الفكرى الذى أوجده نصائح وأوجده الإقتداء به تأثير محقق فى نمو الأدب المقارن ، واستطاع تلاميذه ، وقد سلكهم أستاذهم الذى ترعرع فى مدرسة مختلفة عن هذه المدرسة كل الاختلاف بأدوات كان عليه أن يصنعها لنفسه واحدة واحدة ، استطاع هؤلاء التلاميذ أن يوغلوا فى هذا الطريق ، وأن يصلوا إلى أبعد مما وصل إليه أستاذهم . وأولى هؤلاء التلاميذ بالذكر فى هذا الباب مسيو دانييل مورنه . فهو ، بتوسيعه دائرة الاطلاع على الكتب إلى آخر حدود الإمكان ، واهتمامه بعدد كبير من صغار الكتاب أو مغمورهم ليتبع بينهم خطى حركة أدبية ، وتدقيقه فى فهارس المكتبات الخاصة للتأكد من تأثير بعض الكتب المشهورة أو الكتب التى أصبحت اليوم فى طي النسيان ، أقول بهذا كله قدم للمقارنين مناهج استفادوا من اتباعها فى كثير من الأحيان . وهناك آخرون (مثل مسيو ردرلر وآندريه موريز) ، حين شرحوا للطلاب والباحثين

أوثق مناهج التاريخ الأدبي الفيلولوجي والنقدي ، جعلوا نصيباً
للأدب المقارن ، كجزء ضروري من هذه الدراسة .

ولكن لئن كان كثير من الدراسات التي ظهرت في ألمانيا وإنجلترا
وإيطاليا ، وكذلك أطروحة تكست الكبرى وكتب أخرى كثيرة ،
قد أدخلت على دراسات الأدب المقارن إطلاعاً أوسع وأدق ، فإن
أبحاث مسيو فرنان بالدنسبرجر ، ابتداء من عام ١٩٠٠ ، تبرهن
على أن الأدب المقارن أصبح يعرف كيف يخضع لأقصى مقتضيات
التاريخ الأدبي . وقد عُيِّنَ بالدنسبرجر خلفاً لتكست على منبر ليون ،
المنبر الوحيد الذي كان يومئذ في فرنسا ، كما نشر ، على ما ذكرت
لكم ، إحصاء بتس في صورته الكاملة ، ثم استمر يكمل عمل هذين
العاملين الجبارين اللذين كان لهما صلات شخصية . وكان كتابه
« جوته في فرنسا ، دليلاً على علو كعبه في الأدب المقارن » . وكان
أول من أخذ يبحث بحثاً منظماً منهجياً في المجلات والجرائد عما عسى
أن يكون هنالك من تأثيرات ضئيلة . وكان مجلده « دراسات في
التاريخ الأدبي » (١٩٠٧ — ١٩١٠) وغير ذلك من المقالات التي
لم تجمع في مجلدات تحمل حلاً موثقاً كثيراً من مسائل التأثيرات
الأجنبية في فرنسا . وتشهد له مؤلفاته ومقالاته ونشراته الكثيرة
بسعة في الآفاق وإصابة في النظر وشمول ودقة في الإطلاع بما يجعله سيد
المدرسة الفرنسية للأدب المقارن ، وأعظم الأدباء المقارنين
في كل البلاد . ومنذ ترك ليون في عام ١٩١٠ ليرق منبر الأدب

المقارن الذى أنشئ في السوربون ، أصبحت دروسه العامة ومحاضراته التعريفية وتوجيهاته للأبحاث الطلبة وأطروحاتهم بوجه خاص ، تجعل من هذا المنبر مركز هذه الدراسات وتجعل من صاحبه محررًا للفعال المطاع .

وكثرت الأطروحات الموقوفة على الأدب المقارن ، ابتداء من أول هذا القرن ، وذلك بتأثير مسيو لانسون ، مسيو بالدنسبرجر ، وسنذكر أهمها في الباب الثانى من هذا الكتاب . وهى كتب كبيرة الحجم جليلة الشأن ، تؤلف سلسلة ضخمة لا يضاهاها فيها بلد من البلدان . فلقد دفعت العجلة ، وما زالت تتحرك إلى أيامنا هذه بدون توقف . والسمة التى تشترك فيها جميع هذه الأبحاث هى الإيفاء على الغاية فى التحقيق والتدقيق . لكن معظم هؤلاء المؤلفين يعرفون كيف يضيفون إلى هذه المزية مزايا التأليف والتعبير التى لا يستسيغ الفرنسيون كتاباً لم تتوافر فيه . ويضاف إلى الأطروحات الفرنسية لدكتوراه الدولة أطروحات لدكتوراه الجامعات ، يكتبها أجنبى فى معظم الأحيان ، وقد أخذت تتكاثر منذ الحرب الكبرى . وهى تشهد بما للمدرسة الأدب المقارن الفرنسية من قوة إشعاع وجذب . ويضاف إلى هذا كله مقالات شتى نشرت فى مجلات مختلفة .

وقد أصبحت هذه المقالات وهذه الكتب منذ بضع سنين تجد لها مكاناً مرموقاً فى مجموعتين شقيقتين ، هما مجلة « الأدب المقارن » ، ومكتبة مجلة الأدب المقارن ، ، اللتين يشرف على إصدارهما مسيو بالدنسبرجر ، ومسيوب . هازار . وقد بدأت المجلة صدورهما فى

عام ١٩٢١ ، ثلاث مرات في كل سنة ؛ ويبشر نجاحها في هذه السنين العشر التي انقضت على ظهورها بأنها ستعيش حياة أطول من حياة أخواتها في الخارج . ومهمتها أن تطلعنا بمقالاتها على النتائج التي ينتهي إليها المقارنون الفرنسيون ، وكثير من الأجانب كذلك . أما الأبحاث الكبيرة ، من أطروحات لدكتوراه الدولة أو دكتوراه الجامعات ، فتجد مكانها في « مكتبة مجلة الأدب المقارن » التي تضم مجموعة هامة من الكتب . وقد بلغ عدد كتبها في هذه السنين العشر ٦٢ كتاباً ، وهو رقم آخذ في الازدياد . وتتفاوت هذه الكتب اتساعاً ، ولكثير منها قيمة عظيمة جداً ، وكلها شيق ومفيد بما ينتهي إليه من نتائج .

وقد ظهر في الآونة الأخيرة (١٩٣٠) كتاب « أمشاج في التاريخ الأدبي العام والمقارن ، مهدى إلى مسيو بالدنسبرجر ، ومحتوي على اثنتين وستين مقالة بقلم اثنتين وستين عالماً من ثمان عشرة أمة . ولهذا الكتاب دلالة تاريخية مزدوجة . فهو بين الطائفة المتزايدة عدداً من أمثال هذه المجموعات المهداة من كل البلدان إلى أساتذة أو علماء في كل فروع الدراسات تخليداً لذكرى يوم من تاريخ حياتهم ، أقول هو أول كتاب موقوف على الأدب المقارن وحده . وهو ثانياً يدل على أن مركز هذه الدراسات هو فرنسا بلا جدال .

وإذا التفتنا إلى التعليم وجدنا المناهج الفرنسية الموقوفة على الأدب المقارن قد ازدادت في هذه السنين العشرين زيادة ملحوظة ، فبينما لم يكن

هنالك إلامبر ليون ، إذا بنا نرى منابر أنشئت في السوربون عام ١٩١٠ وستراسبورج عام ١٩١٩ والكوليج دى فرانس عام ١٩٢٥ ، كما أصبح يدرس ، فى ليل منذ عام ١٩٣٠ ، الأدب المقارن الفرنسى الانجليزى ، والفرنسى البولونى ، وأنشئت فى السوربون محاضرة إضافية عام ١٩٣٠ ؛ وهو العام الذى أنشئ فيه " معهد الآداب الحديثة المقارنة ، الذى جمع شمل الأساتذة والطلاب وتجمد فيه معنى وجود هذه الدراسة مستقلة .

أما فى البلاد الأخرى فلم يبلغ التقدم هذا المبلغ . فمجلة الأدب المقارن الألمانية ، بعد أن قامت بخدمات جلي خلال اثنين وعشرين عاماً ، قد انقطعت عن الصدور فى عام ١٩١٠ . وهناك جريدة أمريكية للأدب المقارن أسست عام ١٩٠٣ ، وعاشت عمراً قصيراً . ومهما يكن من أمر فقد أصبحت تجد فى كل البلدان تقريباً أبحاثاً ممتازة وأخرى مفيدة فى الأدب المقارن ، وإن لم يكن لهذه الأبحاث جماعة تختصنها ولا مركز يلم شملها . وأصبحت تجد فى كل مكان تحقيقات تاريخية تمتاز على الأقل بالامانة والدقة ، بما لا يكمل بدوره هذا العلم . ولا تكون نتائجه إلا أحكاماً تقريبية وتعميمات غامضة ، وأصبحت هذه الأبحاث تتصل بشتى صور الأدب المقارن ، على اختلاف فى العرض باختلاف الأمم ، كما سنرى بعد حين ، وأصبح حظ الأدب المقارن فى مجموعته من العناية والتعهد متفاوتاً شيئاً بعد شيء ، حتى شك فيه بعضهم وأدبر عنه آخرون ، وبقى هنالك اعتراضات ومقاومات علينا أن نفحصها الآن .

اعتراضات وردود — ولنذكر قبل كل شيء هذا الاعتراض الرئيسي الذى يتناول التاريخ الأدبى فى كل صوره ، ويتناول الأدب المقارن على وجه الخصوص . قالوا : يتحدثون عن التأثيرات والتيارات ، وتحاولون أن تفسروا المؤلفات بعضها ببعض . ألا إن هذا كله لأوهام . فليس فى الأدب إلا كتاب عظام ، وآثار عيون ، تهب لنا تذوق الفن والشعور بالجمال . وهؤلاء الكتاب وهذه الآثار لا يمكن أن يرد بعضها إلى بعض ، لأن العبقريّة حادث معزول لا يمكن التنبؤ به ولا يمكن تفسيره ، ولأن العبرى يعبر بآثاره عن روح فريدة لا يقاس بها غيرها ولا تقاس بغيرها . فينبغى أن ننفذ إلى أعماق الآثار ونفهمه فى ذاته ، دون أن نغنى لاتبسلسله الوراثى وموضعه من سلسلة قومية (تاريخ أدب خاص) ولا بتأثره بمؤثرات أجنبية (وهذا هو الأدب المقارن) ؛ فلهذين العنصرين على أكثر تقدير إلا أن يقدم العنصر الأول أو يومياً بالشكل الخارجى .

والجواب على هذا الاعتراض الرئيسى سهل . فإن المقارن يدع لترجمة الحياة والتقد النفسى أو الفنى أن يغوص إلى أعماق المؤلف والآثر ، وأن يدرك ما فيهما من عناصر فريدة غير قابلة للتناقل ، ثم يقتصر على دراسة الوجوه التى تصل الآثار بغيره من الآثار ، من ناحية الاستلزام والمادة والصورة والأسلوب . وكثيراً ما تؤدي به هذه الدراسة إلى الاعتقاد بأن فكر المؤلف ليس على هذه الدرجة التى يذهبون إليها

من الزهد والانعزال وأنه باتصاله ببعض العناصر الأجنبية قد اغتنى واتسع وتحوّر إلى حد ما .

والاعتراض الثانى هو من هذا النوع نفسه ، لكنه أدنى إلى الدقة ، ولا يتناول إلا الأدب المقارن وحده . قالوا لنا يوماً : إنكم تعيشون على شبه مفترض بين الأدب من جهة والعلم والفن من جهة أخرى . لكن العلماء . إنما يتناقلون معادلات هى هى نفسها فى كل الأقاليم ، ويتناقلون قوانين لا يعنينا منها إلا جوهرها ، كما أن المصورين يؤثرون فى المصورين ، والموسيقين يؤثرون فى الموسيقيين ، بمشابهات فى الألوان والأصوات يمكن أن تدرك فى أى بلد من البلدان على نحو واحد . ولا كذلك الأدب ، فإن اختلاف اللغات يضع بين الآداب حاجزاً يحول دون تواصلها تواصل حقيقياً . إنك لا تستطيع أن تقرّر وجود تشابه بين كتابين إلا من ناحية الأفكار والموضوع والعمل والتصميم . أى ما يبقى من الكتاب بعد ترجمته . وهذا ليس أهم ما فى الكتاب فى كثير من الأحيان . ولا سيما فيما يتصل بالشعر وبعض النثر الشعبي أو الفنى ، فإن المذاق القومى المحلى ، والقيمة الشعرية والفنية ، وتأثير الكلمات والعبارات والأوزان فى عاطفة أهل الوطن الذى يعيش فيه المؤلف ، كل ذلك لا يمكن أن يدخل فى نطاق أبحاثك ، لأنه ليس بما يمكن نقله .

هذا صحيح كل الصحة . لكنه ليس موضوع دراستنا كذلك ، وليس لنا فيه من مطمع . وإذا كانت هذه العناصر التى لا يمكن نقلها

لم تحدث أى تأثير ، فليس لنا أن نحفل بها ولا أن نحسب لها حساباً .
لكننا نشكر أن تكون هى العناصر الوحيدة الهامة فى الأدب . ثم
إننا نعتقد أن أفكار الكتاب أو موضوع المسرحية أو حوادث الرواية
ليست وحدها الأمور التى يمكن أن تقلد أو تقتبس ، فإن العواطف
والصور والأسلوب نفسه لما يمكن أن يقلد ويقتبس كذلك ، وسنرى
فى الباب الثانى من هذا الكتاب ، بتفصيل ، أن هذه العناصر ميدان
واسع من ميادين الأدب المقارن .

وأخيراً ، لقد رأينا ، ولعلنا ما زلنا نرى ، مؤرخين يمتازون
للآداب القومية يصرحون أنهم لا يرون ثمة ضرورة لوجود الأدب
المقارن ، كفريج مستقل . فإن التاريخ الأدبى لكل أمة من الأمم
يقف مجالاً خاصاً ، يصدد كل كاتب من الكتاب الذين يدرسونهم ، على
التأثيرات المختلفة التى خضع لها هذا الكاتب ، ومن جعلها التأثيرات
الأجنبية . فهل يمكن أن ندرس فولتير بدون أن نذكر شكسبير ،
وهل يمكن أن ندرس شيلر أو تولستوى بدون أن نتحدث عن
روسو ، وأن ندرس كاردوكى بدون أن نشير إلى فكتور هوجو ،
وأن ندرس بوب بدون أن نذكر بوالو ؟ ليس الأدب المقارن
علماً مستقلاً ، وإنما هو تجميع اصطناعى لمسائل ونتائج يجب أن يكون
كل منها مكملاً لدراسة الأدب الخاص الذى تتصل به .

كان يمكن أن نقبل هذا الاعتراض إلى حد ما لو أن فكر الإنسان
بل فكر أساتذة الأدب ليس محدوداً فى قدرته على البحث والمعرفة .

وقد ذكرنا في المقدمة أن من المستحيل إطلاقاً على مؤرخ أدب معين أن يمتد بأبحاثه إلى الآداب الأجنبية ويوغل فيها إلى الحد الذي يسمح له باكتشاف نقاط الالتقاء والاشتراك . فلا بد له أن يلتجئ إلى أناس أكفاء يبدأ اختصاصهم حيث ينتهى اختصاصه . ولن يكون هؤلاء الاختصاصيون من مؤرخي الآداب الأجنبية المختلفة ، لأن هؤلاء يمكن أن يكون بأحد طرفي السلسلة ويعوزهم الطرف الآخر . أضف إلى ذلك أن مسائل التأثير كثيراً ما تعتمد إلى كتاب ليس لهم في حد ذاتهم كبير قيمة ، وقلما يعنى بهم مؤرخ الأدب . وسيكون أولئك الاختصاصيون هم المقارنون الذين تقوم مهمتهم على متابعة المسار من أوله إلى آخره ، وهي مهمة لا يستطيع أن ينهض بها بصورة مستمرة إلا من تفرغ لهذا النوع من الأبحاث .

ويبدو أن هؤلاء النقاد قد خففوا من غلواتهم في هذه السنين الأخيرة ، وقل عددهم . ويبدو أنهم أدركوا ما يقدمه الأدب المقارن ، من حيث هو فرع مستقل ، من خدمات جلي لدراسة مختلف الآداب القومية . ومع ذلك لا يزال هنالك اعتراضات على المبدأ ، لا سيما في إيطاليا ، وفي ألمانيا بدرجة أقل ، وسنعود إلى هذه الاعتراضات حين نتحدث عن مختلف أنواع المسائل التي يعالجها الأدب المقارن . وفيما عدا ذلك ، فإن وجهة نظر الأدب المقارن أصبحت مقبولة بصراحة تامة ، في معظم البلدان الأجنبية ، سواء في أمريكا وفي أوروبا .

الفصل الثالث

اليوم وغدا

تعليم الأدب المقارن في الخارج — بقى علينا أن نذكر مكانة الأدب المقارن في التعليم اليوم ، والحالة التي وصلت إليها وسائل العمل فيه ، وأن نشير كذلك إلى أقرب الخطوات التي ينبغي أن نخطوها ، وأهم الثغرات التي يجب سدها .

وإذا بدأنا بالتعليم العالي أو التعليم الأكاديمي كما يسمونه ، رأينا أن هناك ، بين البلدان الثلاثين التي تدرس جامعاتها تاريخ الأدب ، خمسة عشر بلداً فيها منابر تكاد تكون موقوفة على الأدب المقارن وحده ، على اختلاف في العناوين ، وتفاوت في المستويات الثقافية ، ويبلغ مجموع هذه المنابر أربعين منبراً ، عدا منابر الآداب الأجنبية عامة ، وآداب الشمال والجنوب ، والآداب الجرمانية والسلافية والرومانية ، التي لا تشير عناوينها إلى فكرة المقارنة أو التعميم . ولعل القائمين عليها يقتصرون على تدريس مختلف الآداب بدون أن يربطوا بعضها ببعض . هذا إلى أن قسماً كبيراً من تدريس الأدب المقارن ، أو

العام ، ما زال بدايتاً ، فيفيد أكثر ما يفيد في إطلاع الطلاب على الآداب الحديثة الرئيسية ، مع ما يمكن أن يعمل بهذا الصدد من تقريب بين هذه الآداب وتقرير بعض ما وقع بينها من تأثيرات وتأثرات ، أو بدون ذلك . وأغلب الظن أن طلابنا الذين لا يتهيئون لتدريس هذه الآداب الأجنبية معرضون لجهلها أفدح الجهل . أما البلدان الأخرى ، وخاصة البلدان التي قامت بدور الوسيط بين أمم كبيرة ، أو التي تدين لهذه الأمم بنصيب كبير من ثقافتها ، فإن الرغبة في فتح آفاق الآداب الأجنبية الرئيسية أمام الطالب على مدى واسع ، هي عندها أقوى وأشد . ولعل هذا أن يكون خطوة أولى في طريق الأدب المقارن ، بل لعله يدفع إلى هذا الطريق عدداً من المهووين ، إذا أحسن المعلم العمل لذلك ، فكان يعنى بالاتصالات والتأثيرات ، ولا يكتفى برسم لوحات عامة بدائية .

تعليم الأدب المقارن في فرنسا — أما في فرنسا فالمسألة

تطرح على غير هذا النحو . إن تقسيم المناهج إلى زمر ، الأمر الذي يقتضيه التقدم إلى الامتحانات ، لا يدع كبير مجال لدروس التاريخ الأدبي العالمي . فعلى الطالب ، عند انتهائه من التعليم الثانوي ، أن يختار لنفسه هذه الزمرة أو تلك من دروس الأدب ، بدون أن يكون بينها وبين جيرانها من صلات . ولهذا السبب كان إيجاد منابر للأدب المقارن أكثر ضرورة في فرنسا منه في غير فرنسا .

وفي فرنسا الآن أربعة منابر للآداب الحديثة المقارنة :
السوربون ، الكوليج دى فرانس بعنوان ، التاريخ المقارن لآداب
أوروبا الجنوبية وأمريكا اللاتينية ، ، ليون ، ستراسبورج . يضاف
إلى هذا محاضرة إضافية في السوربون ، ومحاضرة في مقارنة الأدبين
الانجليزي والفرنسي . كما أن هناك معاهد للآداب المقارن في السوربون
وستراسبورج ، تقدم للدرسين والطلاب قاعة أو قاعتين للمحاضرات
والعمل ، مع مكتبة خاصة ، وأنبات في طريق النمو . والكليات التي
تضم هذه المنابر تتمتع طلابها شهادة في الآداب الحديثة المقارنة .
ويمكن أن تعد هذه الشهادة إحدى الشهادات الأربع التي ينالها الطالب
ليحصل على درجة الليسانس في الآداب ؛ ولكنها ، الليسانس
الحرية لا ليسانس التعليم ، . لأن الآداب المقارن لم يعد بعد متمماً
ضرورياً لدراسات التاريخ الأدبي الحديث ، ولذلك لا تراه في أى
زمرة من زمر الشهادات التي تؤلف ليسانس التعليم وتفتح الطريق
إلى الأجر يجاسيون ، وإن قسماً من هذا التدريس موقوف على
محاضرات في التبدىء العالمى : من معرفة للنهائج ودراسة نقدية
للمنشورات الحديثة ، وتحضير لأعمال خاصة . كما أن الأستاذ في
الكوليج دى فرانس في حل من كل اهتمام بالامتحان .

ولعلك تلاحظ أن من المستحسن أن ننتفع بهذه المنابر في التعليم
العالي أكثر مما ينتفع بها الآن ، فنحمل على الاستفادة من هذه
الدراسة كل المتقدمين لدرجات الليسانس والأجر يجاسيون في الآداب ،

واللغات الحية . كما يجب على كل من يعد لتدريس الآداب الحديثة أن يطلع على الأدب المقارن ، مهما كان المركز الذى سيشغله بسيطاً متواضعاً . وقد أعرب بعض أعضاء جمعية أساتذة اللغة الفرنسية واللغات القديمة ، عن رغبة من هذا القبيل .

أما الامتحانات العليا فإنها تقدم لنا أبحاثاً شخصية بها يتها هذا العلم ويتقدم : كالمذكرات التى تكتب للحصول على دبلوم الدراسات العليا ، وهى تقوم على أبحاث شخصية يشترط فيها أن لا يكون قد بحثها أحد من قبل . وكذلك دكتوراه الجامعة (إن هذه الدرجة التى يرغب فيها الأساتذة الأجانب يحصلون عليها غالباً بأطروحات فى الأدب المقارن) . ودكتوراه الدولة . ومن الأطروحتين اللتين تقتضيهما هذه الدرجة الأخيرة ، تكون الأطروحة التكميلية عبارة عن إحصاء أو جمع تاريخى على وجه الخصوص . أما الأطروحة الرئيسية فهى فى غالب الأحيان كتاب ضخيم ، قد يتألف من مجلدين فى بعض الأحيان . وهذه الأطروحات التى ليس لها نظير فى الخارج تسجل نتائج أبحاث طويلة دامت سنيناً عدة وعالجت مسائل هامة فى تأثير الآداب بعضها ببعض . وسنذكر أهم هذه الدراسات فى الباب الثانى من هذا الكتاب .

أما التعليم الثانوى فى فرنسا فإنه أخذ منذ عام ١٨٩٧ يتضمن إعطاء بعض المعلومات فى الآداب الأجنبية للبنات . ولما كان المكلف بإعطاء هذه الدروس هو أستاذ اللغة الفرنسية فإنه ، بحكم ذلك ،

يتحدث من ماضى الاتصالات والتأثيرات . حتى إذا جاء عام ١٩٢٨ . أصبح الطلاب الثانويون . بنين وبنات ، يدرسون فى أحد نصفى السنة الأولى (عدا الذين يدرسون اليونانية) معلومات فى الآداب الأجنبية من ناحية صلاتها بالآداب الفرنسى . وكانت هذه الدروس التى يلقها أستاذ اللغة الفرنسية فى الفصل نفسه يقبل عليها التلاميذ فى كثير من الشوق والشفغ . لكن المدرس غير مهيأ لتدريس هذه المادة على النحو المطلوب . بحكم دراسته السابقة . وحتى الذين يعرفون عدداً من عيون الآثار الأجنبية ويحبونها ويعرفون كيف يجعلون الطلبة قادرين على فهم قيمتها وتذوق جمالها لا بد لهم ، حتى يعرفوا شيئاً عن تأثير هذه المؤلفات فى فرنسا . أن يلجئوا إلى مؤلفات ضخمة شئى ليست كلها بالفرنسية ، ولا تسكنى الباحث فى كثير من النقاط . وهكذا كانت وسائل العمل موفرة للطلاب ، غير متوفرة للأساتذة .

أما فى التعليم الابتدائى فقد جعل للآداب الأجنبية ، بل للآداب المقارن ، نصيب فى تحضير المعلمين . فقد أصبحت برامج دور المعلمين ، منذ عام ١٩٠٥ ، تشمل على معلومات فى الآداب الأجنبية ، كما أن برنامج معلمى مدارس التجارة والصناعة (فرع الآداب) أصبح فى الأعوام الأخر يضم بين دوائى الأسئلة الثلاثة فى التاريخ الأدبى ، التى ينبغى للطلاب أن يدرسوها ، دراسة التأثيرات الأجنبية الأساسية فى

للأدب الفرنسي . وكان موضوع الإنشاء الفرنسي ينتخب أحياناً من
، هذه الأسئلة ، التي ترجع إلى الأدب المقارن .

أوقات عمل المقارن — لا أسهل من تعداد أدوات العمل التي
يستعين بها العاملون في الأدب المقارن . يجب قبل كل شيء أن
يكون بين أيديهم أثبات للمراجع تتيح لهم أن يعرفوا ما كتب حتى
الآن بصدق كل مسألة من المسائل ، حتى يعرفوا النقطة التي انتهى
إليها هذا العلم ، لتكون لهم بداية المسير إذا شاءوا أن يقوموا
بأبحاث شخصية . وقد تحدثنا إليكم عن إحصاء بيس ؛ ولم يعد طبع
هذا الإحصاء منذ عام ١٩٠٤ ، حتى ليصعب الآن أن نعثري على نسخة
منه . وقد قامت محاولة لإكمال عام ١٩٠٣ ، لكنها لم تزد على إخراج
مجلد واحد نشر ببرلين عام ١٩٠٣ ، وقد أعد بالدنسبرجر مع عدد
من المساعدين من فرنسا والخارج بين عام ١٩٠٨ و ١٩٢٠ إحصاء
نقدياً كبيراً لمراجع الأدب المقارن ، صنفه زمراً على أساس العلاقات
والمسائل . ولم يكتف هؤلاء المؤلفون بما يفعله غيرهم عادة من
تسجيل عناوين الأبحاث المطبوعة ، بل أشاروا إلى أهمها ، أى إلى
الأبحاث التي تستنفد اليوم هذه المسألة ، كما أشاروا إلى الثغرات التي
لا تزال موجودة وينبغي سدها . إلا أن هذه الأداة التي ستكون
الوحيدة في نوعها ، والتي ستقدم لنا خدمات جلي ، لم يكتب لها أن تظهر
إلى النور حتى الآن ، لعدم توفر الظروف المادية الضرورية . ولم
يظهر في الخارج أيضاً أى إحصاء عام لمراجع الأدب المقارن . وإنما

يوجد هنالك بعض إحصاءات خاصة لمراجع الأبحاث المتصلة بالتأثيرات الأدبية الأنجلوجرمانية والأبحاث التي كتبت في فرنسا عن الأدب الإيطالي أو غيره من الآداب . كما أن مجلة « الأدب المقارن »، أخذت ، منذ عام ١٩٢١ ، تنشر إحصاء في كل أربعة أشهر للكتب والمقالات التي ظهرت في الأدب المقارن ، وهذا الإحصاء لا يضم كل ما ظهر على وجه الإطلاق ، لكنه يضم الأساس منه ، ويخدم المنشورات الجديدة خدمات جلي . وهكذا ترى أن هناك فراغاً يمتد بين عام ١٩٠٤ وعام ١٩٢١ يصعب على العامل المبتدى أن يسده .

وللتبرجات شأن كبير في التأثيرات الأدبية كما سوف نرى — وهناك أدبيات خاصة مختلفة لما ترجم من الآثار من لغة إلى أخرى . وأتم هذه الأدبيات الثبت الذي ظهر في أمريكا جامعاً للوثائق التي ترجمت من الانجليزية إلى الألمانية . ولا شك أن الكتب الإحصائية الكبرى التي تتناول مختلف الآداب (جوديك ، لانسون ، الخ) ، تقدم للطالب والمقارن خدمات كبيرة . ولكن لا تزال تعوزنا الأدوات التي وضعت خصيصاً لهذا النوع من الدراسات .

وبما يعوز المبتدئين وكافة من يعالجون لأول مرة مسألة جديدة عليهم ، وجود كتب عامة ترسم تطور الآداب الحديثة في علاقاتها المتبادلة ، وتصور المسائل الرئيسية التي عرضت ولا تزال تعرض بهذا الصدد . فليس بين شتى محاولات التاريخ الأدبي العالمي التي

سنذكرها في الباب الثالث من هذا الكتاب ما ينهض بهذه المهمة .
وحق التعليم العالي في الأدب المقارن تقتضى الاستفادة منه أن يكون
بين أيدي الطلاب كتب تصور لهم الحالة الراهنة لهذا العلم ، وتشير
بوضوح إلى العلاقات الأدبية العالمية .

وقد حاولت اللجنة العالمية للتاريخ الأدبي الحديث التي أسست
عام ١٩٢٨ بمناسبة المؤتمر السادس للعلوم التاريخية في أوصلو ، إنشاء
ثبت أدبي زمني عالمي ، هو الآن في طريق التنفيذ . وسيكون من
شأن هذه المجموعة أن تقدم لنا لوحة مصغرة ، مرتبة بالسنين على
أعمدة متوازية ، للنشاط الأدبي في مختلف البلدان منذ القرن الخامس
عشر ، ولا سيما ما كان منه ذا قيمة أوروبية . ولن يعرض هذا
الثبت للنشورات فحسب ، بل سيصور لنا مولد الآثار الأدبية ،
ومحدثنا عن الحوادث التاريخية والاجتماعية والشخصية التي أثرت في
تأليفها وساعدت على نشرها . فإذا أمكن إنجاز هذا العمل على النحو
المرجو ، فيسبق لطلاب الأدب المقارن أعظم الخدمات .

وبين المجلات الرافقة التي يمكن أن تنشر فيها أبحاث المقارنين ،
تعد مجلة « الأدب المقارن » المجلة الوحيدة الموقوفة عليهم وحدهم .
إلا أن هناك مجلات أخرى كثيرة تنشر أبحاث الأدب المقارن دون
أن تختص بها ، وتكتب عن الكتب الجديدة التي تظهر في هذا
الباب تعريفات نقدية هامة . وإلى تعريفات « مجلة الأدب المقارن »
التي يكتبها إختصاصيون مختلفون ، يجب أن نضيف تعريفات « المجلة

الجامعية ، التي يكتبها مسير هـ . ترونشون ، والتعريفات السنوية التي ينشرها كاتب هذه السطور منذ عشرين سنة إلى الآن في مجلة التركيب التاريخي ، في صورة مقالة إجمالية تصنف منتجات السنة ، وتقرب بينها حين يمكن التقريب ، وتحللها وتناقشها في عرض متصل .

ورغم النقص في بعض أدوات العمل ، بما قد يشعر به الطلاب والمبتدئون على وجه الخصوص ، فإن التقدم في ميدان الأدب المقارن مطرد لا يفتقر ، والاتاج غزير في كثير من البلدان ، ويبلغ بعضه القمة في الجودة وحسن التأليف . وإنما الذي يعوزنا إلى الآن هو زيادة في التنظيم ، وفهم بين المشتغلين ، وإطلاع بعضهم على الغايات التي يعمل لها البعض الآخر . ومن أجل هذا الغرض تقوم مجلة الأدب المقارن ، في صفحتها الاخبارية ، بذكر ما يشرع به بعضهم من أبحاث في الأدب المقارن ، وما تخصص للأدب المقارن من دروس (محولة أو مؤقتة) في جامعات العالم بأسره . كما أن بعض مجموعات أبحاث جمعية اللغات الحديثة ، في الولايات المتحدة تنشر خلاصات لما يشرع به بعضهم من أبحاث وما يدور بين الباحثين من مساجلات ، من جللتها الأدب المقارن . وكذلك تحاول جمعية البحوث الانسانية الحديثة ، في انجلترا أن تصل الباحثين بعضهم ببعض . ولاشك أن هذه الجهود المتفرقة غير كافية . ولكنني أعتقد أنه ليس من المستحيل أن ندعو كافة الجامعات إلى أن تبعث إلى مركز رئيسي للاستعلامات بموضوعات الأطروحات أو الدبلومات التي يتقدم بها طلابها .

وما لم تتخذ مثل هذه الإجراءات ، فسنظل نرى زيادة من البحث في بعض النواحي ، ونقصاً دائماً في نواحي أخرى . ورجلونا أن يتم هذا العمل في الغد القريب . ومهما يكن من أمر فإنه ليحق للأدب المقارن أن يفخر بهذه المسافة الطويلة التي اجتازها في بضع سنين ، وأن يكون قوى الإيمان بسير مطرد وتقدم عظيم .

البَابُ الثَّانِي

مناهج الأدب المقارن

ونتأجه

الفصل الأول

مبادئ ومناهج عامة

المحدود النفوية والأدبية . المرسل ، اللفظ ، الناقل —
موضوع الأدب المقارن ، كما أشرنا إلى ذلك ، هو دراسة آثار
الآداب المختلفة من ناحية علاقاتها بعضها ببعض . فيجب أن يشمل
إذن — إذا نظرنا إلى العالم الغربي بحسب — علاقات الأديين اليوناني
واللاتيني أحدهما بالآخر ، ثم ما تدين به الآداب الحديثة منذ العصور
الوسطى للآداب القديمة ، ثم العلاقات بين الآداب الحديثة المعاصرة .
لكن هذا القسم الأخير ، وهو أوسع الأقسام وأكثرها تعقيداً ،

عو المقصود عادة من قولهم الأدب المقارن ، وذلك لأسباب عملية على وجه الخصوص ، أشرنا إليها في نهاية المقدمة .

هناك نقطة أولى ينبغي توضيحها : ما هي حدود أدب من الآداب في عصر من العصور ؟ ما هي الحدود التي إذا تعديناها جاز لنا أن نتحدث عن أدب أجنبي ، وعن تأثر أو تأثيره فيه ؟ الجواب على هذا سهل حيثما تكن المساحة اللغوية منطبقة كل الانطباق أو بعضه على المساحة السياسية ، كما هو الشأن بين فرنسا وإنجلترا أو فرنسا وإسبانيا . لكن هذا الانطباق غير متوفر في غالب الأحيان . وهناك حالات كثيرة يصعب أن نجدها حلا عاماً . فكثيراً ما تكون اللغة السائدة في بلد من البلدان ممتدة إلى ما وراء حدوده ، وهنا لا بد أن نتساءل : هل نلحق الآثار التي تظهر فيما وراء هذه الحدود بالآداب القومية الذي تنتجه الأمة ؟ أما الألمان فإنهم يعتقدون بذلك فيما يتعلق بهم ، فترام يضعون الكتاب السويسريين هالر . وبودمر ، وج كيلر ، والكاتبين النمساويين روزجر وأنتسجروبر في عداد الأدباء الألمان ، بل في منازل طيبة من مصاف هؤلاء الأدباء . وأما في فرنسا ، حيث الوحدة القومية قديمة مفرقة في القدم ، وحيث الشعور بهذه الوحدة عميق قوى ، فإننا نستحي أن ننسب إلينا من ليس منا . لكننا لأسباب بدئية نعد روسو ، ودي ميستر ، كاتبين فرنسيين ، رغم أن الأول من جنيف والثاني من سافوا ، ونقبل في عدادنا فينه ، وشيرر ، ورو وشربولي السويسريين ، ورودنباخ ، وفرهارن البلجيكيين لأنهم

حوّموا حول باريس كمرکز أدبي ، ولكننا ندع لسويسرة توپفر .
وندع بلجيكا كاميل ليونيه ، لأنهما آثرا البقاء في بلادهما .
ولذلك يجب أن نعد تأثير زولا في كاميل ليونيه داخلا في نطاق الأدب
المقارن ، وكذلك الرومانطيقه في جنيف . وكذلك التأثيرات
الفرنسية في الأدب الكندي المكتوب باللغة الفرنسية . وكذلك
الكتاب الأمريكان بالنسبة إلى الأدب الإنجليزي ، فقد أصبح الإنجليزي
لا يدخلون آثارهم في نطاق الأدب الإنجليزي . لهذا يجب أن ننظر إلى
تأثير كارليل في إمرسون أو تأثير إدجار坡 في القصاصين الإنجليز على
أنه من موضوعات الأدب المقارن .

وهذه البلدان نفسها أو غيرها ، يمكن أن تكون مقسمة بين
عدة لغات ، فما لاشك فيه أن تأثير كبلر أو . ف . مير
(وهما من زوربخ) في هذا للروائي أو ذاك من روائيين جنيف .
يدخل في نطاق الأدب المقارن . ومثل هذا يجب أن يقال عن تأثير
شاعر فلامندي في شاعر فالوني . وهناك حالات أصعب من هذه . إن
الأدب الإنجليزي يفخر مثلاً بالشاعر الإيقوسى الكبير روبرت بيرنز .
لكن هذا الشاعر ينظم باللغة الإيقوسية ، وجنسيته ونصف أجنبية ، حتى
لتراهم يتحدثون عن التأثيرات الإنجليزية فيه . وهناك شاعرنا مستر ل
الذى كتب بالبروفنسية : إن توارىخ الأدب الفرنسى لا تذكره بين
شعراء فرنسا . فيجب إذن أن نعد علاقاته بالشعراء الفرنسيين من
موضوعات الأدب المقارن . ونستطيع أن نذكر كثيراً من الأمثلة
أو أن نعرض حالات أخرى . ومهما يكن من أمر ، فهذه مسائل

يختلف وضعها باختلاف العصور المدروسة .
حتى إذا انتهينا من تعيين الحدود بين أديين ، شرعنا في دراسة
كل ما انتقل من إحدى الجهتين إلى الجهة الأخرى بحيث كان له تأثير ما .
وتختلف طبيعة هذا التأثير اختلافا كثيرا : فهو تارة اغتناء الفكر
باكتساب معارف جديدة ، وهو تارة تطور في الأداة بتقليد أساليب
فنية جديدة ، وهو تارة أخرى اختار آراء وأفكار جديدة أو استجابة
النفس لعواطف نفس أجنبية أو نفورها منها وتمردا عليها مما يكون
له أثر واضح كذلك . وسرى بعد قليل كيف يمكن أن ترتب هذه
الكبيرة من الظاهرات ، وأن تقسم ساحة الأدب المقارن إلى أقسام .
وكيف دار الأمر ، فإننا نستطيع أن نلاحظ أولا نقطة المسير
في الانتقال من طرف أدبي إلى طرف أدبي آخر (كاتب ، كتاب ،
فكرة) ، وأن نسمي هذه النقطة «مرسلا» . ثم نلاحظ نقطة الوصول
(هذا المؤلف ، هذا الكتاب أو هذه الصفحة ، هذه الفكرة أو هذه
العاطفة) ونسميها «بالآخذ» . ولما كان الانتقال لا يتم في غالب الأحيان
بدون وسيط (فرد أو طائفة ، ترجمة للأصل أو محاكاة له) ، فلنسمي
هذا الوسيط «ناقلا» . ولنلاحظ أن الآخذ في أمة من الأمم كثيرا
ما يقوم بدور الناقل بالنسبة إلى أمة أخرى . في عام ١٧٦٩ ، ترجم
لي تورنور — الله يعلم كيف ؟ — « ليالي » «دويجن» وحلت ترجمته هذه
محل النص الأصلي في إيطاليا وأسبانيا ، وكانت الترجمة من فرط التحوير
للأصل بحيث يمكن أن يقال إن هذين الشعبيين عرفا غير «ليالي» «دويجن» .
فيجب إذن أن نغني بالناقل كمنابنا بالمرسل والآخذ .

البحث عن النصوص، ودراستها: قلنا إن الأدب المقارن أصبح بعد فرعا مستقلا ، أما مناهجه فعضها مناهج التاريخ الأدبي القوي نفسها ، وبعضها أقرب إلى الاختصاص ، وأدنى إلى ملامة مهمته الخاصة .

أول مايجب على المقارن هو أن يتحاشى الأحكام التقريبية الفجة التي تفرى الفكر ولكن لا تقوم إلا على تقريرات أو أخطاء ، ولا تؤدي إلا إلى تعميمات غامضة أو غير صحيحة ، وتكاد ترجع هذه الاحكام في كل الأحوال إلى خلط بين أشياء لايجوز الخلط بينها ، كأن نخلط بين المعاني المختلفة لبعض الكلمات مثل: حرية ، طبيعة ، عقل ، حقيقة ، شعور ، لعدم التدقيق في قراءة النصوص ، واستخراج المعنى المقصود من جملة بعينها تبعاً لما تدل عليه القرينة ويؤدي إليه سياق الكلام.

ونحن نخلط بين الأفكار المختلفة والاتجاهات المختلفة والنواحي الفنية المختلفة التي يعبر عنها أويأتى بها نص من النصوص ، لعدم العناية في تحليل النص بغية التفريق بين مختلف عناصره . فأنما يجب أن تحلل هذه العناصر لدى المرسل والآخذ بل الناقل في كثير من الأحيان ، لتتبع خطاها منفصلة ، وتحقق من الاقتباسات والتأثيرات على نحو دقيق واضح محدود . يجب أن ننعم بتلك اللطافة النفسية ، الضرورية لكل مؤرخ للآداب ، فأنما الآداب هي النفوس الانسانية ، حتى إذا نظرنا إلى هذه الشبكة المعقدة من النصوص استطعنا أن نحل مختلف

خيوطها الفكرية والعاطفية والفنية ، نعرف بعد ذلك أنها ستجده في غير هذا الموضع ، داخل في مركبات أخرى ، متخذاً أشكالاً جديدة . والا كانت أحكامنا ، بصدد التأثيرات خاصة ، أحكاماً عامة جداً ، ضخمة جداً ، تلف اليقين والظن والخطأ في نتائج واهية ليس لها من القوة إلا المظهر . إن كل تأثير إجمالي ينحل إلى عدد من التأثيرات الصغيرة الجزئية التي يجب أن تتحقق منها واحدة واحدة

ومعنى هذا أنه يجب أن نسجل كثيراً من الملاحظات التفصيلية أو كما يقال أن نأخذ ، فيشات ، كثيرة ، وطالما سخر بعضهم من «غواية الفيشات» ، هذه الغواية الملاحظة عند بعض الجماعين ، وهو سخر مفيد ولا شك ، إذ يحذر المبتدئين من الاعتقاد بانهم قد فهموا القصيدة أو الدراما أو الرواية منذ سجلوا على قطع من الورق كافة العواطف وكافة المواقف . إلا أنه لا بد لنا على كل حال من تسجيل كافة الاجزاء والعناصر المتصلة بمادة الأثر أو بصورته بعد أن تنازلناها بالتحليل النفسى الدقيق ، حتى نستطيع تذكرها بعد ذلك . فهذا نستطيع أن نميز عناصر التعبير التي كثيراً ما يخلطون بينها وبين بعض ، حتى إذا كنا زمراً على هذا النحو ، كانت كل زمرة منها أساساً للبحث عن التأثيرات أو الاقتباسات .

ويجب كذلك أن نعرف أين نبحث عن هذه التأثيرات وهذه الاقتباسات . فما يجب أن نمشى على غير هدى في أى اتجاه يخطر على البال . إن الفرض ضرورى لأبحاث الأدب المقارن ضرورته لكثير

من العلوم في غالب الأحيان ، فإذا أراد المؤرخ التقدير أن يبحث عن أصل فكرة من الأفكار ، أو عن تأثير كتاب من الكتب ، رأيته يختار اتجاهها معينا ، إما لأنه يتحقق في السابق من وجود اتصالات من هذا النوع ، وإما لأن من المعقول أن يجد في هذا الاتجاه حلا للسألة المطروحة على وجه ما . حقا إنه كثير أما يبحث ويبحث بدون طائل . ولكن هذا اليقين السلي هو يجد ذاته نتيجة مفيدة . ثم إنه يبحث في هذا الاتجاه قد يعثر على أشياء غير التي يبحث عنها . ونستطيع أن نقول على وجه العموم إن فروض الباحث ، إذا كانت مستوحاة من معرفته العميقة للكاتب وقراءاته والوسط الذي عاش فيه ، تؤخذ بالوصول إلى كثير من النتائج . فلنفرض مثلا أننا نريد أن نعرف : من أين استمد شاتوبريان أدلته الأولوجية في كتابه « عبقرية المسيحية » ؟ . إنه حين أقام أسس كتابه كان في إنجلترا . فترى ألم يستفد من براهين الأولوجيين الإنجليز المحدثين ؟ هذا هو الفرض الذي اقترضته مدموازيل دمسى . ثم برهنت بأدلة كثيرة متساندة على أن مؤلفات الكهنة الإنجليز هي التي أمدت بالأدلة الجاهزة حماسة هذا الفتي الفرنسي الحديث العهد بالهداية : خذك مثلا ثانيا : لقد حاولت مدموازيل ماتولكا أن تعرف من أين استمد جوين دى كاسترو تلك المواقف والعواطف الخاصة التي تصور السيد ، في صورة هذا البطل الذي تبناه كورنى ، ولم تكن متوفرة في أسطورة السيد من قبله . فقالت في نفسها لعل دى كاسترو قد تأثر برواية من الروايات ،

الاسبانية خاصة ، التي تنسم بهذا الطابع . وتذكرت أن مجموعة Amadis كانت تتمتع يومئذ بنجاح عظيم . فما كانت تنتهي إلى ذلك حتى أخذت تنقب في هذه المجلدات التي أصبحت اليوم في طي النسيان ، وما زالت تنقب حتى عثرت في رواية ، فلوريزل دي نيكوا ، (١٥٣٦) على كل التفصيلات التي صهرها كاسترو في أسطورة رودريج ، فكان منها هذا البطل الأسطوري الذي أصبح مألوفاً لنا اليوم .

ويجب أن لا يقتصر البحث على التقريب بين النصوص . فإن إحياء الافكار والعواطف أو انتشارها قد يكون مبعثه حادثاً تاريخياً أو اجتماعياً ، وقد يكون مبعثه حلقة من الأدباء ، أو مجرد حديث بسيط . وسنضرب أمثلة على هذا في الفصل الذي سنفرده للكلام على الوسطاء . ويجب أن نخصص بجالا واسعا لحياة المؤلف في دراستنا لمولد الأثر الأدبي . وطبيعي أن للتحقيق الزمني الشأن الأعظم في هذا الباب ، فهو يمنعنا مثلاً من اقتراض بعض الفروض العقيمة ولو كانت مغرية ، ولذلك يجب أن يكون في غاية الدقة . فلا يكفي أن نعرف مثلاً السنة التي نشر فيها ديوان من الشعر ، بل يجب أن نعرف التاريخ الذي نشرت فيه كل قصيدة من القصائد لأول مرة ، وكثيراً ما تكون قد نشرت في مجلة ثانوية أو محدودة الانتشار . ثم إن بعض أجزاء الكتاب قد تتداولها الأيدي مخطوطة قبل نشرها بزمان طويل . ومثل هذه الحالات تسمح لنا باقتراض فروض لا تتبعها التواريخ التقليدية .

ولكي نعثر على أكبر عدد ممكن من الحوادث والنصوص ، يجب

أن نغنى عناية خاصة بالتنقيب في المجلات التي ظهرت في هذه الفترة التي ندرسها . كما أن قراءة عدد كبير من كتاب الطبقة الثانية أو الثالثة والصحف الأدبية ، تدخل القارىء إلى الجو الفكرى الذى كان سائداً في العصر . فاذا لم نخط هذه الإحاطة العامة بعصر من العصور ، فقد نفهم الوقائع التي نلاحظها على غير وجهها الصحيح . فهناك دراسات في الأدب المقارن كانت ثمرة أبحاث دقيقة جداً في نقطة واحدة ، ولكن تعوزها تلك الألفة الحميمة بين أصحابها وبين مجموع الأدب المعاصر في البلد المرسل .

زاد المقارن : اللغات ، الآداب : وهناك مبادئ أخرى

تختص بها استقصاءات الأدب المقارن . فعلى الباحث الذى يريد أن يختص بهذا الفرع من الدراسة ، أن يستحق فعلاً اسم المقارن ، أن يحصل بعض المعارف الفنية ، أن يتعدد بعض العادات الفكرية ، وأن يتشبع ببعض المبادئ ، ويجب عليه أن يوسع ميدان عمله ويحده في آن معاً ، حتى يكون مجهوده أجدى وأنفع ، أى يجب أن يتسلح لمهمته ب زاد مناسب لا يقصر عنها ولا يزيد عليها .

وإلى شيء ينبغى أن يتسلح به هو الإلمام بعدة لغات . وليس معنى هذا أن على المقارن أن يكون متمكناً من لغات كثيرة ، وأن عليه أن يكون كالعالم اللغوى عارفاً بمختلف اللهجات معرفة عليه ، وإنما ينبغى له أن يكون قادراً على أن يقرأ بسهولة نصوص

الآداب التي يريد أن يعرف صلات بعضها ببعض . على أنه مما لا شك فيه أنه حين يختص بدراسة العلاقات الأدبية بين فرنسا وإيطاليا مثلاً ، أو بين إنجلترا وألمانيا ، لا يستطيع أن يستغنى كل الاستغناء عن اللغات الأخرى لأوروبا الغربية . فقد تؤدي به بعض الأصدااء أو الوسائط أو المنابع غير المباشرة إلى دراسة نصوص مكتوبة بلغات أخرى غير لغة المرسل أو الآخذ . وعلى قدر ما يستطيع قراءة هذه النصوص ، يكون قادراً على حل المسائل التي تبدو في الظاهر ضيقة محدودة .

وليس يكفي أن نعرف اللغات بل يجب كذلك أن نعرف والآداب ، فينبغي للمقارن أن يلم إلماماً عاماً بأدب أوروبا الحديث ، في عصوره الكبرى ، وتياراته الأساسية ، والطوائف الرئيسية من كتابه وأساليبه وأفكاره . وبعد هذا الإلمام العام يجب أن يقوم بدراسة تفصيلية للآداب التي يدرس صلاتها ، إبان العصر الذي اختاره .

ولإلى هذه المعارف في تاريخ الأدب العالمي يجب أن تضاف معارف أخرى ألصق بأبحاث الأدب المقارن . فيعرف الباحث أهم العلاقات السياسية والاجتماعية والفلسفية والدينية والعلمية والفنية والأدبية ، بين هذه الأمة وتلك ، في هذا العصر أو ذاك ، وأن يعرف أهم الوسائط وأشهر المترجمين ، وأن يطالع على إلمام المؤلفين والنقاد والجمهور ، في كل بلد ، بلغة الأمة الأخرى ، وأدب الأمة الأخرى ، قديماً وحديثاً . وإذا كان البحث يتعلق بأمة غير متمركزة

تمركز فرنسا أو إنجلترا ، يجب عليه أن يعرف أى المدن كانت أكثر اتصالاً بـمنشورات البلد المرسل فعملت على إذاعة هذه المنشورات وأتاحت التأثير بها .

والباحث الذى يشتغل فى فرنسا يملك من المراجع الفرنسية (من كتب ومجلات) أكثر مما يملك من نصوص أجنبية . فالأولى به إذن أن يدرس تأثير كاتب من الكتاب الأجانب فى الأدب الفرنسى . أما إذا أراد أن يدرس تأثير هذا الكتاب فى إنجلترا أو ألمانيا أو غيرها ، وجب عليه أن يقيم فى هذه البلدان بعض الوقت . فمن المفروض مبدئياً أن المراجع توجد فى البلاد التى أنتجتها . على أنك تستطيع فى كثير من الحالات أن تجد ما تبحث عنه فى بلد الآخذ .

وإذا أردت أن تدرس تأثير كاتب من الكتاب فى الخارج يجب عليك أن تذكر أن موقفك يختلف عن موقف من يؤرخ هذا الكاتب فى ذاته ، أو يؤرخ الأدب الذى ينتسب إليه هذا الكاتب . إن الذى أحدث التأثير فى الخارج هو المؤلفات فى غالب الأحيان ، لكن لا كلها ، بل بعضها ، ولا أهمها ، فقد يؤثر أقلها شأنًا دون أهمها خطراً ثم إنها كثيراً ما يساء فهمها وتحرف عن معناها الحقيقى ، بعد الشقة واختلاف المحيط . وقد يكون محدث التأثير هو الكاتب . أعنى شخصيته الأخلاقية والعاطفية ، لكن لاشخصيته الحقيقية بل صورته القائمة فى أذهان الأجانب ، وهى صورة تختلف عن الواقع فى كثير من الأحيان . إن مؤلف الليالى ، هذا الأديب الطموح ، الخائب ،

الساخط ، أصبح في خيال أوروبا المعجبة ، بوجج الحكيم ، الكاهن الجليل ، كاهن الليل والقبور ، وهناك كتاب أعظم استفادوا من هذه التحويلات التي تبسط الواقع المعقد وتحل محله أسطورة حقيقية ، مثل : فتلون ، وروسو ، وجوته ، ولامارتين . فكانت هذه الأسطورة هي التي روجت آثارهم في الخارج أكثر مما روجتها الحقيقة . فلا ينبغي للمقارن أن يتساءل عما كانوا عليه في الحقيقة وواقع الأمر ، بل عما كانوا عليه في اعتقاد الناس وخيال الجماهير . وعلى هذه الصورة التي صورتها الأسطورة يجب أن يعتمد .

وهناك صفة أخرى تتميز بها دراسات الأدب المقارن ، وهي عنايتها الشديدة بكتاب الطبقة الثانية أو الثالثة الذين يمر عليهم تاريخ الأدب القوي مروراً سريعاً أو يهملهم إهمالاً تاماً ، مع أنهم لعبوا دوراً هاماً كمرسلين أو ناقلين ، فتلا نرى أن ليلي ومور الكاتين الانجليزين المغمورين ، هما اللذان كشفا للكتاب الفرنسيين في القرن الثامن عشر عما يمكن للدرامة البورجوازية أن تصور من حقيقة ، وتحتوى من جمال ، كما أن باكولار آرنو ، مؤلف « نحن العاطفة » ، وآن رادكليف صاحب الروايات السرية المربعة ، وكوتسيو المؤلف الدرامى الخصب ، قد أصابوا في الخارج من النجاح أكثر مما أصاب دانتى أو پاسكال ، وشيللى أو ليوناردى ، وأثروا أكثر منهم في تبديل العواطف والأفكار الأدبية . إن سلم القيم عند المقارن يختلف عنه لدى مؤرخى مختلف الآداب القومية .

وأخيراً ، لما كان لا يستطيع إنسان بمفرده أن يدعى القدرة على

، رتياد كافة مناطق هذا الميدان الواسع ، لذلك كان لابد من أن يلتزم المرء حدوداً معينة ، وأن يفرض على نفسه اختصاصاً معيناً . فإما في المكان ، فهذا يعنى بالعلاقات الانجليزية الفرنسية ، وذلك بالعلاقات الإيطالية الأسبانية ، والثالث بالعلاقات الأسبانية الألمانية وهلم جرا ، وأما في الزمان فهذا يتوفر على دراسة عهد من عهود عصر النهضة ، وذلك على العصر الكلاسيكي ، والثالث على عصر الرومانطيقية أو الأدب الأوروبي الحالي . والمعرفة العامة بهذا النوع من المسائل وبالحياة الفكرية في العهد المدرس تكون أساساً قوياً للدراسات الخاصة .

ميادين الأدب المقارن المختلفة : تتناول دراسات الأدب المقارن موضوعات مختلفة جد الاختلاف ، فلا بد لها من تصنيف ، وسوف يتيح لنا التصنيف الذي سنأخذه ، أن نستعرض استعراضاً منهجياً ، في الفصول التالية ، كافة ميادين الأدب المقارن التي قد تضاف إليها في المستقبل مناطق جديدة . وبين المناطق التي سوف نستعرضها مناطق لم يكدر يرادها أحد ، بينما هناك مناطق أخرى كثر مرادوها وسبرت من كل ناحية .

قلنا إن كل دراسة في الأدب المقارن ترمى إلى وصف وانتقال ، انتقال شيء أدبي إلى خارج حدوده اللغوية . ولكن أضال انتقال من هذا النوع هو حادث معقد تدخل فيه عناصر مادية ونفسية كثيرة . وفي دراستنا لهذه العناصر يمكن أن ننظر إلى الأمر من ناحيتين :

فأما أن ندرس موضوع هذا الانتقال ، أى ما قد نقل ، فنجتمع

أكبر عدد ممكن من الحوادث يكون العنصر المشترك فيها هو ، طبيعة
الاقباس الأدبي ، لا الظروف والكيفيات ، وتورخ هذا الاقباس أو
هذه الطائفة من الاقباسات ، وهي تكون بوجه خاص : إما «أنواعاً»
أدبية أو أشكالاً فنية ، و «أساليب» أو صوراً تعبيرية ، وإما
«موضوعات» ، أي أطروحات أو نماذج أو أساطير ، وإما «آراء»
أو عواطف ، ؛ وتلك كلها صنوف سندرسها على التعاقب في هذه
الزمرة الأولى .

وإما أن ندرس كيفية الانتقال . وهنا إما أن نقف من ناحية
المرسل ، فندرس «رواج» مؤلف أو كتاب أو نوع في بلد أجنبي ،
و «التأثير» الذي أحدثه هذا كله فيه والتقليدات التي كان موضوعاً
لها ، فالمرسل هنا واحد والمظاهر كثيرة . وإما أن نقف من
ناحية الآخذ ، فندرس المصادر التي استمد منها المؤلف ، والتي
قد تكون كثيرة إلى غير نهاية . والوحدة في هذه المرة هي وحدة
الآخذ . وأخيراً لابد أن نلتقي «بوسطاء» سهلوا انتقال التأثيرات ؛
ووحدة كل موضوع هي هنا وحدة الناقل

ويجب أن نلاحظ أن كثيراً من ضروب هذه الدراسة ليس
إلا توسيعاً لمسألة يدرسها تاريخ الأدب القومي في داخل بلد معين
فيمتد بها إلى ما وراء حدود هذا البلد ، فيكمل بذلك اللوحة التي يرسمها
تاريخ الأدب القومي إكمالاً مفيداً جداً . حين درس مسيوف . نيري
في كتابه «Chiabrera et la Pléiade Française» ، أو مسيو موجان .

في كتابه *Ronsard et L'Italie* ، تأثير رونسار في إيطاليا ، فإنما وصلنا إلى نتائج تكمل النتائج التي وصل إليها ، فيما يتعلق بفرنسا ، مسيو مارسيل ريمون ، حين درس المقلدين الفرنسيين لرونسار في القرن السادس عشر . وكذلك حين يدرس المقارن « موضوعات » أو « مصادر » ، أو غير ذلك ، فإنما مهمته أن يعمم الاستقصاء الذي يقوم به مؤرخو أدب واحد ، فتعني نتائجهم بنتائج جديدة يجب أن تكون جزءاً من التاريخ الأدبي القوي .

ويتفق كثيراً أن يتداخل عدد من هذه المناهج في دراسة واحدة . فإن نعرض مثلاً كيف كان رونسار أودى ببلى مقلدين لبيترارك أو بمبو ، فهذا صفحة من تاريخ السونيّة أو الشعر الغزلي في فرنسا (أنواع) ؛ وهو أيضاً دراسة « الأسلوب والعواطف والأفكار » التي تتألف منها جميعاً البتراركية ؛ وهو تاريخ « للزواج » الذي لقيه بيترارك في فرنسا ، « والتأثير » الذي أحدثه ؛ وهو أخيراً ، إذ نحن بدأنا بآثار رونسار وببلى الشعرية ، اهتداء إلى « مصدر » من مصادرها الرئيسية .

الفصل الثاني

الأنواع والأساليب

أهمية الأساطير الفنية والأشكال الأدبية . — حين تصور
شخصاً ما فإنك تبدأ بوصف مظهره الخارجى أول ما تبدأ . ومن ثم
تنتقل إلى طباعه وتفكيره . والكتاب كالأإنسان . يجب أن تنظر إلى
شكله قبل أن تنظر إلى مضمونه ، لا الكتاب فحسب ، بل كل كتابة
تتميز بالاستقلال والوحدة : من قصة أو مقالة أو درامة أو سونيته .
وهذا الشكل راجع فى غالب الأحيان إما إلى تقليد من التقاليد
الأدبية القومية التى كثيراً ما تكون موروثة بدورها من الخارج ،
وإما إلى تأثير أجنبى مباشر . فعلى المقارن اذن ان يستقصى سوابق
الاشكال الفنية التى اختارها الكاتب . ، ويقول لنا هل كان المؤلف
مجدداً فى هذا الباب ، وماهى العوامل اللاشعورية أو الأسباب الإرادية
التي دعت إلى هذه التجديدات ، إن كان ثمت سبيل إلى معرفة ذلك .
والواقع أن التقاليد الأدبية لا تتقل فى موضع كثقلها فى هذا الموضع ،
وما من مكان يظهر فيه التداخل بين مختلف الآداب بوضوح كما يظهر فى
هذا المكان . ولا يظن أن هذا الجزء من الأدب المقارن ليس له كبير

شأن ، وأن الشكل لا يعنى الجوهر كثيرا . كلا ، فإن النوع الذى يختاره
الآديب ، وطريقة التعبير التى يستعملها يؤثران فى العواطف والأفكار
فيساعدانها أو هو قاتا ، ويميلان بها فى هذا الاتجاه أو فى ذاك . ثم إن
الآدب إنما هو فن الكتابة ، بأوسع معانى هذه الكلمة . وفى كل
فن ينبغى أن تدرس العناصر المشتركة أو المقلدة من الشكل والأسلوب
كما تدرس العناصر الذاتية الأصلية .

ويمكن ان تقسم التأثيرات الفنية فى أشكال الفن إلى زميرتين كبيرتين :
« الأنواع » ، و « الأساليب » . فإن الآديباء يقتبسون من الأجانب ، قدامتهم
ومحدثهم ، أنواعا أدبية ، هى أشبه بقوالب ينصب فيها الفكر أو
الابتكار ويأخذ شكلها . وبهذا الضرب من الاقتباسات سوف نبدا .
ولكن يحسن بنا ، قبل أن ندخل فى تفصيل هذه المسائل ، أن نذكر
بعض الاعتراضات الأساسية التى علمتنا التجربة أن نتنبأ بمثلها ، وأن
نضع الجواب الذى يمكن فى رأينا أن يرد به عليها .

إن التلطف بكلمة « نوع أدبى » لا يرجع اليوم إلا قليلا من العدى
بين جميع القراء ، لأنهم لا يعرفون من الآدب إلا ما يتم منه فى الآدب
الحاضر ، أما الذى تم فى الماضى فلا يوقظ فيهم إلا ذكريات غامضة
عن دروس الفصل والكتب المدرسية . وإن كلمة النوع الآدبى
أصبحت لا تجرى اليوم تحت أقلام النقاد المشهورين إلا استثناء .
وأصبح تعداد الأنواع الأدبية لا يقع من نفوس الناس الذين يعيشون
فى الآدب الحاضر إلا كوقع موكب من الأطلال الغامضة البعيدة .

كما أن عرض التاريخ الأدبي للماضى على أساس التمييز بين الأنواع يثير في وجهنا انتقادات عنيفة . ففي فرنسا ما زال الناس يحفظون ذكرى سيئة لنظرية برونتير المشهورة في « تطور الأنواع » ، هذه النظرية المفرطة في مذهبيتها وإطلاقتها ، والتي تقوم على توحيد واهن بين الأنواع الأدبية وأنواع الكائنات الحية . فإذا أراد أحدنا أن يبين قيمة نوع من الأنواع ، أو أن يدرس تاريخ هذا النوع ، كان معرضاً لأن يعد تليذا متأخراً من تلاميذ برونتير ، أو أن يعد مصنفًا خيالياً . وقد أصبح بعض مشهورى النقاد ، ولا سيما في إيطاليا وألمانيا ، لا يريدون أن يروا في الأدب إلا طائفة من المواهب الفردية . كل منها تعتبر عن نفسها بحرية كاملة . إن فكرة النوع الأدبي لم تعد من « المواد الحديثة » ، في هذه الأيام .

ولكننا نعتقد أنها ذات قيمة كبيرة ، ولا سيما بالنسبة إلى المقارن . فليس بالأمر النافه بالنسبة إلى الفكر الانسانى أن ينصب في قالب ما يبناه بالفريزة أو اختاره بعد تأمل . وسواء أوجد الكاتب نوعه من العدم (وقلبا يحصل هذا بل لعله لم يحصل قط) أم بناء من مواد مستمدة من أصول مختلفة جد الاختلاف ، أم حوره لجعله أكثر ملاءمة لعبقريته وهدفه (وهذا ما يحصل في كثير من الأحيان) أم أخذه عن غيره بقضه وقضيضه دون أن يعمل فيه تغييراً أو تبديلاً ، فإن الصلة بين شخصية الكاتب والنوع الذى أخذه به لمن أهم الأشياء التى

يعنينا بيانها ، حتى نوضح الشخصية بالنوع والنوع بالشخصية فتارة يكون الشكل المنتخب وحدوده مدعاة إلى تنشيط الوحي وتوضيحه ، وتارة يقوى هذا الوحي وينميه ، وتارة يحده أو يثبته أو يحرفه . وفي كثير من الأحيان ، وخاصة في العصر الكلاسيكي ، نرى صراعا بين الشكل الموروث واصل الكاتب ، كما كان الأمر مع كورني وموليير ولافونتين . وإن هذه المعركة التي تقوم بين التقليد والفرد لمن أروع مشاهد تاريخ الفكر الانساني ، وهذا التنبؤ أو التحوير للأنواع الأدبية يدخل غالبا في باب الأدب المقارن . وليس فوسعنا أن نكتب تاريخهما ، في كل الفترة الممتدة بين القرنين الثاني عشر والثالث عشر في أوروبا الغربية ، إلا إذا عطينا أكبر العناية بالتقاليد العالمية .

وليست الأنواع ضرورية لبيان العلاقات بينها وبين المواهب الفردية فحسب . فانها كذلك خير تصنيف طبيعي للنتجات الأدبية . لم يخلق هذه الأنواع أناس متحدثون ، فانما هي تعبر عن الحاجات الأولى والاستعدادات الأساسية للفكر . إن البشر ، كالأطفال ، يحبون الحكايات الجميلة . وهذا هو النوع الملحمي الذي ليست الرواية إلا صورة من صورته الحديثة . وكالأطفال ، يحبون كذلك الأغنيات . وهذا هو النوع الغنائي الذي ينبعث اليوم في كثير من القصائد المعاصرة . وكذلك الأمر في التاريخ والبلاغة ، في الملهة والمأساة ، في الهجاء والثناء ، الخ . فكما تشق الأنهار وديانها وتمد مجراها ، كذلك الأنواع الأدبية ، وجدت بالممارسة ، وكانت أكثر الاشكال ملائمة للتعبير

الفنى عن هذه الغرائز العقلية . لقد وجدت هذه الأنواع بتأثيرين اثنين :
تأثير الجمهور الذى يريد لهذا الميل أو ذاك من ميوله أن يرضيه الكاتب ،
وتأثير الذين تؤهلهم استعداداتهم لإرضاء هذا الميل . ولكن هذه
الميل الأولية قد تمايزت مع العصور شيئا بعد شيء ، فتغيرت صورها
وتغيرت كذلك طريقة إرضائها : فاختراع الكتابة ، والطباعة ،
 وإنشاء الصحف اليومية ، وذيوع التعليم الأولى ، الخ ، كل ذلك غير
الظروف الخارجية والتكوين الداخلى للأنواع . وهذه التغيرات لم
تحدث لكل الآداب فى آن واحد ، ومن ثم رأينا بعض البلدان
يتأثر ببعضها الآخر ، ويأخذ عنه ، ويقتبس منه فهذا البلد المجاور
يتبنى هذا النوع الأدبى دون غيره ، أو يفضل على غيره ، لأنه
وجده كاملا مزدهرا فى الوقت الذى كان يشعر هو بالحاجة إليه ، أو
لأن حب الاطلاع والشفغ بالجديد كانا يقودانه فى هذا الاتجاه
ويحملانه إلى هذه الناحية . وهذا نوع أجنبى آخر يدخل إلى بعض
البلدان ، فى بعض الساعات ، فيلقى فيها الحماسة له والشفغ به ، فيقيم
فيها ويألف جوها ويستطيب مناخها ، كما دخت السونيته الإيطالية
إلى فرنسا وانجلترا فى النهضة ، والرواية الانجليزية الأهلية العاطفية
إلى فرنسا وألمانيا فى القرن الثامن عشر ، وكذلك الرواية التاريخية
على طريقة فالستر سكوت ، الخ ... وهذا نوع آخر ، مع أنه انتشر
فى القسم الأكبر من أوروبا ، لم يستطع فى بعض البلدان أن يثبت
أقدامه ، كالروبنسيات فى إيطاليا ، وأسطوريات العصور الوسطى فى

روسيا الرومانطيقية ، الخ . إنك لتعثر في كل لحظة ، في هذه الميادين المختلفة من التاريخ الأدبي ، على أمثال هذه المسائل السيكولوجية الاجتماعية التي لا يوضحها إلا أبحاث المقارن .

ويمكن أن نسمى دراسة الأنواع الأدبية باسم *généologie* (من *ghénos* اليونانية ، بمعنى نوع) . وسوف ندرس على التعاقب ، الأنواع الثرية ، ، و الأنواع الشعرية ، ، و الأنواع الدرامية ، ، أما ، النظم ، فهو موضوع تقليد ستدرسه لذاته . وأخيراً سوف نبحث في اقتباسات ، الأسلوب ، .

الأنواع البثرية : — لم يكن ، للأنواع الثرية ، ، حتى في أصرم عهود السنة الكلاسيكية ، ما للأنواع الشعرية من شأن وسلطان . أضف إلى ذلك أن منها بل من أرسنها قدماً ما إذا نظرت إليه لأول وهلة لم تجد له تأثيرات عالمية واضحة . ومع ذلك لعله يستحق أن يدرس من هذه الناحية . مثال ذلك ، التاريخ ، ، والبلاغة ، وهي نوع قديم آخر ، و المحاور ، وهي نوع مستقل ، خاص بعرض الآراء ومناقشتها ، وتلاحظ أن القلدين المحدثين لأفلاطون ولوسيان قد تأثروا بعضهم ببعض ، واستوحوا بعضهم بعضاً . وقد أوجد مونتيني نوعاً جديداً هو ، البحث ، ، وانتم تعلمون ما أصابت هذه الكلمة وهذه الطريقة من نجاح في انجلترا . ولعل من الشائق أن نلاحظ في المثالين الأخيرين تأثير الإطار المنتخب في العرض الفكري وفي الأسلوب ، وهو تأثير لاسيل إلى إنكاره ، فإن الأفكار الواحدة

يختلف وجهها باختلاف إطارها في المحاورة ، أو البحث ، أو الكتاب التعليمي ، أو المقالة ، أو الخطاب . وإهمال هذه الفروق تجريد للأدب من لحمه ودمه .

إلا أن هناك أنواعاً نثرية أخرى يمكن أن ندرك تأثيرها العالمي بوضوح تام . فإن أديسون وستيل ، حين نشر في عام ١٧٠٩ ، أولى الصحائف الأخلاقية والأدبية من غرار Spectator ، قد خلقا ، بدون أن يشعرا ، نوعاً أدبياً نال في أوروبا بعد ذلك رواجاً كبيراً حليلة قرن كامل . وقد درس بعضهم علاقة هذا النوع بكتابات فان إفن ودي ماريثو les Spectateurs وكتابات جوزي L'Observateur وغيره . وكذلك الرحلات الحارقة التي كثرت كثرة عظيمة منذ القرن السابع عشر . فإن هذه القصص التي تروى مغامرات عجيبة ، وتصف بلدانا خيالية ، والتي أدخلت إلى الأدب كثيراً من الآراء الجريئة وسخرت من كثير من التقاليد المحترمة ، أقول هذه القصص إنما يقلد بعضها بعضا ، من سيرانو دي برجراك ، إلى سوفييت وهولبرج وفولتير . وكذلك ، وبوجه خاص ، الحكاية ، أو الأقصوصة ، وهي من أصل إيطالي ، بدأها بوكاشيو ، ثم انتشرت في جميع البلدان شعراً جناً ، ونثراً أحياناً ، وازدهرت في أيامنا هذه أعظم ازدهار ، في صورة أقصوصة سريعة تنشرها الصحف في كافة أنحاء العالم . وقد درس بعضهم تسلسلها من بوكاشيو إلى تشوسر ، ومن القصاصين الطليان إلى الأسبانيين والفرنسيين . ومن هذا النوع يجب أن نذكر الأقصوصة

العاطفية ، ، الموجهة توجيها أخلاقياً في غالب الأحيان ، التي راجت في القرن الثامن عشر ، ثم نقلها من فرنسا إلى أوروبا النجاح التي أصابته « الحكايات الأخلاقية » ، لمارمونتيل ، و « التجارب العاطفية » لبكولار دارنو ؛ وقد عملت بعض المؤثرات الأجنبية على نشر « مودة » الحكاية الخيالية . وقد درس بعضهم بحاج « حكايات » هوفمان أو قل ما قدم إلى الجمهور الفرنسي هذا الاسم ، وكذلك ماعسى أن يكون تأثر به ادجار坡 القصص من مصادر ، وما كان له من تأثير في أوروبا .

والرواية هي أهم هذه الأنواع الشريفة لدى المحدثين وهي أكثرها اتساعاً وأقلها تحديداً . هنا خاصة نستطيع أن نلاحظ تأثير النوع الفني المنتخب في توجيه الموهبة أو العبقرية . وقد درس إيريش شميدت تسلسل ريتشاردسون — روسو — جوته . ولا يزال كتابه يصلح لأن يكون مرشداً ، رغم مضي نصف قرن على ظهوره . وقد توفر غيره على دراسة بعض التأثيرات الخاصة التي أحدثها الروائيون العاطفيون في القرن الثامن عشر بعضهم في بعض ، مثل مارييفر في روايته « ماريان » ، وريتشاردسون في « باميللا » أو « كلاريس » ، وروسو في « جوليا » ، وجوته في « فتر » . وقد انتشرت في هذا القرن « رواية الرسائل » على وجه الخصوص ، وأثر هذا الضرب تأثيراً كبيراً في مصير النوع الروائي .

وإذا نظرنا الآن إلى الطرف المناقض ، إذا نظرنا إلى « الرواية الواقعية » ، التي كانت في أول أمرها تروى قصص المغامرة ، ثم أصبحت

تروى قصص الحياة البورجوازية أو البوهيمية تبين لنا على أوضح صورة ما للاطار واللهجة، وهما العنصران الأساسيان في النوع، من شأن في إظهار إمكانيات الكاتب الكامنة وإنماها، أو تحديدها والحد منها . وقد درس مسيورييه ، في كتابه الرائع عن « الرواية الواقعية في القرن السابع عشر » ، ما كان للتأثيرات الإسبانية من شأن كبير في انتشار الرواية الواقعية . كما درس كثير من المؤلفين انتشار رواية المغامرات خارج أسبانيا ، وامتدادها إلى فرنسا بفضل «جيل بلاس» وإلى إنجلترا وهولندا . وهناك ضرب آخر من روايات المغامرات هو « الروايات المرعبة » أو الرواية السوداء ، بقصورها القديمة ، وسرايها الأرضية ، وأشباحها المخيفة ، وأبطالها الخفيين ، وقد اقتبست فرنسا هذا الضرب في نهاية القرن الثامن عشر ، من إنجلترا ، على نحو كشفت عنه مدموازيل كيلن في كتاب قيم . وقد درس بعضهم تأثير « الرواية التاريخية » (والتر سكوت) في آداب القارة الأوروبية . ومن هذه الدراسات في فرنسا كتاب مسيو ميجرون القيم عن « الرواية التاريخية في العصر الرومانتيقي » .

الأنواع الشعرية : أما « الأنواع الشعرية » ، التي ورثنا

معظمها عن العصور القديمة فقد أمدت المواهب الشعرية بقوا الشعرية محدودة ، وأثرت فيها تأثيراً لا ينكر . وحسبنا أن نذكر بعض التأثيرات الهامة التي شهدتها التاريخ العالمي لبعض الأنواع الشعرية الكبرى . على أننا ، كما قلنا آنفاً ، سوف نفرد لدراسة المسرح فقرة خاصة .

من أهم هذه الأنواع الشعرية ، الشعر القصصى ، . وقد كان في اليونان وروما ملحماً على وجه الخصوص ، ويومير وثرجيل إنما تأثر مؤلفو الملاحم الذين كثروا في الفترة الممتدة بين القرن السادس عشر والقرن الثامن عشر في أوروبا كلها . وقد أثرت ملحمة لوتاس المسماة « اقاذ القدس » في كل البلدان المسيحية ، من المجر إلى البورتغال إلى السويد . وهى المسئولة في فرنسا عن الملاحم المسيحية التى سخر منها بوالو . وليس من ينكر أن ملحمة آريوست الفروسية الخيالية ، وملحمة دانتى الحارقة الإلهية ، قد أثرتا تأثيرات شتى . وكذلك « أسيرج » ، دى بارتاس ، الذى أصاب نجاحاً عظيماً في البلاد البروتستانية .

وهناك « القصيدة التعليمية » التى راجت في كل البلدان في القرنين السابع عشر والثامن عشر ، مع تأثير بوب في هالر وفولتر ؛ وهناك القصيدة البطولية الهزلية ، من « الدلو المسروق » ، لتاسوفى ، إلى « لوتران » لبوالو ، إلى « ضفيرة الشعر الجميلة » لبوب . وهناك الرثاء الغرامى الكشيب الذى ازدهر كثيراً بتأثير « مقبرة الريف » لجراى . وهناك الهجاء ، والخرافة ، والقصيدة الريفية الصغيرة التى قلدها أوربا كلها ، وقصيدة الغناء التى انتقلت من إيطاليا إلى إسبانيا وفرنسا ومن فرنسا إلى إيطاليا مرة ثانية . كما أن « فصول » تومسون قد افتتحت عهد الشعر الوصفى الذى راج كثيراً في القرن الثامن عشر . حتى درس بعضهم مقلديه الفرنسيين والألمان والهولانديين . وما أظن أن دور النوع الأدبى في تطور الأدب يظهر واضحاً كما يظهر في هذا المثال . فقد قدم هذا

الشاعر الإيقوسى الى معاصريه اطاراً صالحاً صلاحاً مدهشاً للاشتمال على شتى التصويرات والانفعالات والأفكار ، التي لا يجيد التعبير عنها الأنواع الأدبية الأخرى التي كانت قد بليت في ذلك الحين : من مثل الأنس بالطبيعة ، والشغف بحياة القرية ، ومحبة الوحدة ، والتأمل في الحقول .

كما أن نوعاً أدبياً جديداً ، أكثر مرونة وأعظم شأناً ، كان يتكون في القرن التاسع عشر على أنثر دفاوست ، جونه ، ويفسح المجال لتأثيرات عالمية من الشائق أن نستقصيها . وفنرند ، ليرون ، و ، الأجداد ، ليكيثيكس ، و ، الكأس والشفاء ، لموسيه و ، آدم الانسان ، للدانباركي بالدوان مولر ، هي قصائد تتألف كلها أو بعضها من محاورات ، وشكلها الخارجى في الغالب شكل الدراما ، ولكنها لم تكتب لتمثل على المسرح . وهي تجسد جميعاً جانباً أو عدة جوانب من الانسان الحديث ، وتطرح مشكلات الحب والمصير والسعادة في جو رهيب من السر والقلق والاندفاع الجنونى . إنه لنوع جديد حقيقى يتبناه الرومانطيقون ، ويتيح لهم أن يعبروا عن أفكارهم وعواطفهم تعبيراً كاملاً لا يتيح الغنائية المباشرة .

المسرح : هنا ، أكثر من أى موضع آخر ، أثرت الأنواع الأدبية ، خلال ثلاثة قرون ، تأثيراً حاسماً في المواهب الفردية . ولنبداً بجويتر . سادت ، التراجيديا الكلاسيكية ، أو النظامية

في مسارح أوروبا خلال ثلاثة قرون . وقد درس بعضهم كورني
وراسين في إنجلترا ، وفولثير على المسرح الانجليزي ، والمأساة
الفرنسية في هولندا وبولونيا ، وإيطاليا ، الخ ، وتأثير فونديل ،
أكبر كتاب هولندا الدراميين ، في جريوس الألمانى وغيره .
ولهذه الدراسات قيمة واضحة من ناحية علم الأنواع ، لأن الغالب
الغنى وحده هو الذى ينتقل ، فيؤثر في التعبير عن الآهواء وفي
تطور العقدة الروائية . وقد ارتدت المأساة النظامية أزياء مختلفة
وخرجت في بعض الأحيان عن التماذج الفرنسية . — فتارة بغناء
وتارة بدون غناء ، تارة مع تغيير في الديكور ، وتارة بدون تغيير .

وهذا الخروج يكون منطقة وسيطة بين المأساة النظامية على وجه
الإطلاق ، وبين الدراما الحرة التى تمثلها الملهة الاسبانية بوجه خاص
من لوب دي فيجا إلى كالديرون ، وتمثلها المسرحية (play) الانجليزية .
من أسلاف شكسبير ، إلى شكسبير ومعاصريه ، إلى من أتى بعدهم .
وقد شهدت أوروبا كلها ، منذ مائة من السنين ، بصدد هاتين الزمرتين
الدراميتين الشهيرتين ، المتعاصرتين تقريباً ، اللتين تتمازان بغنى وتنوع
عظيمين ، عدداً ضخماً من الكتب والمقالات والأبحاث من كل نوع ،
فدُرست أصول المسرح الاسباني ، ودرس تأثيره في فرنسا وهولندا
وانجلترا وألمانيا . حتى لقد كان عنوان أحد المؤلفات التى بدأ بها
مسيو فارنيللى حياته كؤرخ للأدب الاوربية هو : جريبارزر
ولوب دي فيجا . . وكان الباحثون لا يملون من العودة إلى دراسة

شكسبير في فرنسا وألمانيا ، حتى أصبح بين أيدينا الآن أبحاث مفيدة عن نجاح شكسبير في معظم البلدان . على أن قليلا من هذه الأبحاث يعني تاريخ الأنواع الأدبية . فمثلا حين وقف ميسو مارتينانش أطروحة قيمة على الكوميديا الإسبانية في فرنسا من هاردى إلى راسين ، فقد رأى خاصة اقتباساً للمواضيع ، والمواقف ، والعواطف أحيانا . ولكنه قل أن وجد تقليداً لقوالب المسرحيات الإسبانية ، فلتن استمد كورنى وروترو وسكارون وموليير مادة كثيرة من المسرحيات الإسبانية ، فإن الأبنية التي بنوها بهذه المادة ليست من الأسلوب الإسباني ، خلافاً للرومانطيين الألمان الأول ، أمثال تيك والأخوان شليجل ، فإن ما أعجب به هؤلاء من الكوميديا الإسبانية هو قالبها نفسه ، هذا القالب الحر ، الخالي من قيود الوحدات ، الزمن ، الفنى في إخراجه وشخصياته ، الشعرى في أسلوبه وأوزانه المتنوعة ، وتمنوا لو رأوه يقلد ، كما بين ذلك ميسو ج . ج . أ . برتراند في كتابه القيم عن تيك والمهابة الإسبانية . وكذلك حين يدرس الباحث تأثير شكسبير يستطيع أن يدرس هذا التأثير من عدة نواح . فيرى أن الذين تأثروا به قد تأثروا تارة بموضوعاته ، وتارة بأشخاصه وعواطفه ، وأحيانا بأسلوبه ، ولكنهم كثيراً ما استمدوا منه كذلك هذا القالب الفنى الذى يزيد على غيره غنى ومرونة ، ألا وهو نوع الدراما للشكسبيرية . وهذه الناحية هى التى كانت تعنى خاصة الرومانطيين الفرنسيين ، أمثال ستانдал ، وثيئى ، وهوجو ، وهى تستحق أن تدرس في ذاتها . وقد

أشار جوندولف في كتابه الممتاز عن «شكسبير والروح الألمانية» إلى ثلاث مراحل متعاقبة لتأقلم شكسبير في ألمانيا هي : مادة شكسبير - قاله - مضمونه . والقسم الثاني هو الذى يعيننا هنا .

وهناك أنواع درامية كثيرة عاشت في فرنسا على حواشى المأساة والدرامة والملمهة ، ثم ذبلت بعد ازدهار عظيم : منها ، المأساة الهزلية ، في القرن السابع عشر (وقد درسها مسيو كلرنجتون لانكاستر دراسة طيبة) ، ، والدرامة الريفية ، (وقد وقف عليها مسيو مارسان كتاباً جيلاً) ، ، والملمهة الدامعة ، (وقد كانت موضوعاً لأطروحة جوستاف لانسون التى بدأ بها عهده بتاريخ الآداب الفرنسية) ، ، والملمهة البورجوازية ، - ديدرو ، سيدين ، مرسيه - و الدراما ، التى كتب تاريخها مسيو جيف . وكان لمعظم هذه الأنواع تاريخ عالى . وقد درس بعضهم « الدراما الريفية » ، ونماذجها الإيطالية ، ولوتاس وجاريني ، فى « آمنتاس » ، للأول و « الراعى الأمين » ، للثانى ، ودرسوا الأصول الانجليزية للملمهة البورجوازية أو الدراما البورجوازية ، وما اتخذته من صور فى أوروبا .. ولئن كانت هذه « الأنواع الهجينة » كما كان يسميها ، باحتقار ، الكلاسيكيون المتعصبون ، لا تقدم لنا كثيراً من عيون الآثار ، فلعلها من الناحية التاريخية ، أهم ما يجب دراسته ، ففى محاولات عالمية بشائقة لتجديد قالب الفن ، وتكييفها وفقاً لمقتضيات المجتمع الجديد ، والاتجاهات الفنية الناشئة ، والأذواق المستحدثة . أما « الملمهة » ، بالمعنى الأصلى للكلمة ، الملمهة التى تتجسد فى مولير ،

فقد درس بعضهم تاريخها العالمى دراسة جزئية . وكانت المهمة منصرفة أكثر ما تكون إلى دراسة مشكلات الأصول ، فدرسوا تأثير الملهاة الإيطالية فى المسرح الأسباني . وفى الملهاة الفرنسية من جوديل إلى مولير ورينيار ، وفى ملهاة بلدان أخرى ، ودرسوا تأثير مولير فى كثير من كتاب الانجليز والألمان ، وفى الكاتب الدانماركى الكبير هولبرج ، الخ ..

النماذج النظمية : النظم عنصر من التعبير تجاوز دراسته دراسة الأنواع الأدبية ، بل تختلط بها فى كثير من الأحيان . وقد كان بين مختلف الآداب الحديثة تأثيرات وتأثرات كثيرة وواضحة فى هذا الباب . ولا شك أن الاختلاف فى الأوزان الشعرية أو فى بحر من أبحر الشعر ، يستتبع إختلافاً فى إمكانيات التعبير : فبعضها يجعل الشاعر أدنى إلى الإيجاز الضيق ، وبعضها يجعله أدنى إلى الإطناب ، بعضها يضيق على القصيدة حلة الرزاة ، وبعضها ينفخ فيها نار العاطفة . ويجعلها أقرب إلى القلوب وأنفذ فى النفوس . ولعله ليس بين الدراسات دراسة ألصق بالأدب من دراسة العلاقات بين القالب العروضى والفكر . ولكى نفهم اختيار هذا القالب والخصائص التى يمتاز بها يجب أن ننظر إلى النماذج الشعرية التى حاكها الشاعر وإلى طبيعة إقتباساته .

وهذه الإقتباسات العروضية تلقى علينا أسئلة لم تكن تلقى على هذا النحو فى موضوع الأنواع الأدبية . إن لكل لغة عبقريتها وخصائصها الذاتية التى تسهل دخول بعض أنواع النظم إليها وتمنع

بعضها الآخر ، وتقتضى إحداث بعض التغيرات فى الأوزان الأجنبية حتى تستطيع هذه الأوزان أن تتلاءم مع طبيعتها لتعيش فيها وتبقى . فقلقد قامت هنالك محاولات لاقياس بعض الأوزان الأجنبية ، ففئت بالإخفاق التام ، وقامت محاولات أخرى دامت مدة قصيرة ثم لم تلبث أن ماتت . إلا أن هناك أوزانا ، ومعظمها يرجع فى أصله إلى بدايات الآداب الحديثة ، هى حظ مشترك بين كافة أمم أوروبا . مثال ذلك السونيتة التى انتقلت ، بعد دانتى وبتاراك ، من إيطاليا إلى أسبانيا وفرنسا وإنجلترا ، ثم انتشرت فى كافة أنحاء أوروبا . وقد درست هذه الانتقالات غير مرة . ولكنى أعتقد أن علينا أن ندرس تأثير هذه القصيدة ، من حيث هى قالب عروضى ، فى الشعراء والشعر ؛ وهى دراسة صعبة ولا شك ، لكنها قد تستهى العقول المرهفة . إن النظم على وزن السونيتة يقضى على الشاعر بأن يحبس فكره أو حله فى إطار ضيق قاس ، وأن يمنع عن نفسه كل تردد أو شرود وكل شرح أو تفصيل لا غناء فيه .

ومن بين القوالب العروضية الأخرى التى نستطيع أن نتبع خطاها من أمة إلى أمة — وما أعرف أن هناك دراسات من هذا النوع — نستطيع أن نذكر القافية الثلاثية أو المقطع الثلاثى ؛ وهو بحر ، المليء الإلهية ، لدانتى و المظافر ، لبتاراك ، وقد استعمله فى الفرنسية ، بعدالمانطيقية خاصة ، كل من برزو ، ولو كنت دى ليسل ، وهيريديا ، الخ . ويمتاز هذا الوزن بشئ من القوة فى رتابته المقصودة ،

ويوحى بشئ من القدسة الرهيبه . ويصلح القصص الاسطورية .
وهناك أيضا الأيات الرباعية المؤلفة من ثمانى مقاطع ، والمتصالبة
القوافى : وهو بحر هائى فى بعض قصائده ووباردى فى بعض مقطوعاته
وتوفيل جوتيه فى بعض أشعاره ، وسوللى برودوم فى كثير من
قصائده المعروفة وقد استعمل ، فى القرن التاسع عشر خاصة ،
للتعبير عن التفكير العاطفى الكئيب ، وعن أخنى أسرار النفس ،
وأدق ظلمات القلب . وهناك أيضا المقطوعة المؤلفة من أربعة أيات
طويلة متساوية أو شبه متساوية ومتصالبة القوافى ، وهى بحر المقبرة
الريفية ، لجراى وكثير من تأملات لامارتين ومقطوعات هوجو .
وهى تصلح للرثاء الحديث بنعومته ورقته وكآبته .

التأثيرات الأسلوبية : وأسلوب المرء قطعة منه ، كذلك قال
بوفون ليفرق بين الأفكار ، وهى حظ يشترك فيه جميع الناس ، وبين
التعبير الشخصى الذى تصاغ به الأفكار . أضف إلى ذلك أن الأسلوب
مرتبط باللغة ، فهو لذلك يحتفظ بطابع شخصى لا ينفصل عن روح الأمة
التي تعبر بلغتها عن روحها . ولهذا السبب لابد أن يكون الأسلوب
أبعد العنصر الذى يتألف منها الأثر الأدبى عن التأثيرات الخارجية .
ومع ذلك بين لنا تاريخ الأدب أن الأمر ليس على هذا النحو ،
وأن أقوى الكتاب وأكبرهم حظاً من الأصالة الشخصية ، يختلف
أسلوبهم باختلاف تيارات اللوثرات الأجنبية فيها نصيب . فإذا تأثرت

بعض الآداب ، في بعض الأعصر وبعض الميادين ، ببعض الآداب الأخرى ، رأيت الأسلوب أسرع العناصر إلى التناقل ، وأوضحها في التقليد . على أن الكتاب قسمان : صغار وكبار . أما الصغار فإنهم يلغون في تقليد حذو النقل والنسخ ، وأما العظام فإنهم إذا انماقوا مع تيار التقليد إلى حين ، لا يلبثون أن يعودوا إلى أنفسهم ويستردوا أصالتهم . وحتى حين يقلدون فانك ترى للأصالة في تقليد أثرأ . وهكذا نرى بصدد الأسلوب مشهدأ آخر لذلك الصراع الذى يأمر النظر والذى تحدثنأ عنه منذ هنية إبان الكلام على الأنواع الأدبية . فكلما ازداد شعور الكاتب المبقرى بأصالة اطرح بعض عناصر الأسلوب المقلد ، وبدل فى بعضها الآخر حتى يتمثله ويهضمه . وقد قال بالدنسبرجر فى أول كتابه النفس الغنى العميق الذى أسماه : « الأدب : خلق ، ونجاح ، ودوام » : إن التعبير المنطلق الصادق المباشر لا يتحرر من اللغة الموروثة أى من شبكة الصبغ التقليدية التى تكبله بحسب ، بل يتحرر كذلك من اللغة التى تفرضها « المودة » ، وهى ترجع والغالب إلى أصل أجنبي . ونستطيع أن نقول بوجه العموم إن كل لغة من اللغات وتر ناقص لا يردد إلا بضع نغمات من الألحان اللانهاية التى تفيض بها النفس الإنسانية . والتأثير الأجنبي يقنى هذا الوتر ببعض النغمات الجديدة . ويمكن أن نقول على الجملة : إن أسلوب كتابة ما يتألف من ثلاثة عناصر : الإبداع الشخصى ، والتقليد القوى ، والمؤثرات الأجنبية . وهذا العنصر الأخير يكون فى بعض

الأحيان ضئيلا لا يذكر ، ويكون في بعضها الآخر أساسيا جداً ، فيضني على الأسلوب لو تأسرنا ما تعرفه ، ويؤثر في التعبير عن العواطف تأثيراً قويا .

ولنضرب على ذلك الأمثلة ، ولنكن هذه الأمثلة مستمدة من حيث التأثيرات الأجنبية في الأسلوب واضحة ظاهرة . لننظر مثلاً إلى التعبير عن الحب . ليست القصيدة وحدها هي التي تختلف باختلاف العصر فتكون سونيتة أو مرثاة أو غير ذلك ، بل إن أسلوب القصيدة ولغتها يختلفان باختلاف المادة ، الأدبية السائدة ، وهي ترجع في الغالب إلى أصل أجنبي ، وتتغير وتتحوّل من حين إلى حين . حتى لقد لوحظ كثيراً أن لاشيء أكثر تغيراً ، وأسرع إلى البلى من الألفاظ الشعرية التي تقال في الغزل . فقد قلد بترارك لغة الغزل التروبادورية ، فشاع أسلوبه هذا في إيطاليا وإسبانيا وفرنسا وإنجلترا ، حتى رأينا الشعر الغزلي أو الغنائي أو الدرامي في الفترة الممتدة من القرن السادس عشر إلى ظهور الرومانطيقية ، يفيض كله بألفاظ النيران ، واللهب ، والحديد ، والقيود ، والسجون ، والشهداء . وكان هذا النوع الحرفي من الاستعارات نافذ التأثير أيام جدته إلا أنه لم يلبك أن خلق وأصبح من الكلام المبذول ، فإذا بأسلوب آخر يظهر على لسان كثير من الشعراء ، تلبسوا شخصية الرعاة ، فأخذوا يعبرون عن جهم بألفاظ من المرعى والحقل ، ودام هذا الأسلوب حيناً من الدهر أقصر ، وهكذا دواليك . . .

قل إلى الآن من درس هذه المسائل ، وليس هناك من درسها من ناحية التأثيرات العالمية على الإطلاق . ويجب أن نستثنى من ذلك أحد هذه التأثيرات ، وهو أهمها ، وقد صدر في آن واحد عن إيطاليا وإسبانيا ، عن فرنسا وإنجلترا ، أعنى أسلوب الـ (Concetti) أى الأقوال التى هى أدق إلى البراعة والظرافة منها إلى القوة والصواب ، يسعى إليها الأدعياء والمتنطعون ، فيجدون منها ما يشبعهم عند ماريئو وجونجورا ، بل عند لوتاس أيضاً . هذا إذا لم نشأ أن نصل إلى بترارك . أقول يجب أن تستثنى هذا التأثير الهام ، فهناك دراسات مختلفة عن فن الأقوال (Concetti) فى إنجلترا ، وعن « النظر فى الأسلوب عند جونجورا » ، وعن « المارينية » ، (إشارة إلى تكلف مارين فى تزويق أسلوبه) فى الأدب الألمانى . وقد حدثنا مسيو قيان فى كتابه « البتراركية فى فرنسا » ، عن هذه « المودة » من الأسلوب بما فيه الكفاية ، وكذلك فعل مؤرخوا « الأورفية » ، الانجليزية (وهى التزويق فى الكلام) التى كان رائدها جون ليل . إلا أنه لا يزال هناك مجال عظيم للدراسة فى هذا الباب ، فلأجل تعوزنا دراسات دقيقة صحيحة لأساليب معظم كبار الكتاب . ولو قد قام الباحثون بمثل هذه الدراسات ، واتخذوا من الألفاظ موضوعاً لدراسة منهجية دقيقة ، إذن لاستطعنا ولا شك أن نحدد العناصر الأجنبية فى كثير من الحالات ، ونعرف تأثيرها فى التعبير ، بل فى الفن نفسه .

الفصل الثالث

الموضوعات ، والنماذج ، والأساطير

أدب أم فوكور ؟ اعتراضات ومناقشة - رأينا في القسم الأول من هذا الكتاب أن دراسة الموضوعات ، التي تتجاوزها الآداب كانت أول صورة لأبحاث الأدب المقارن التي تمتاز بشيء من الدقة . وليس في الفرنسية اسم لهذا الضرب الواسع من الدراسات . وهو الذي يسميه الألمان Scoffgeschichte (أى تاريخ الموضوعات) . وأقترح أن نسميه بالفرنسية thématologie (أى دراسة الموضوعات) . وعلى أن في فرنسا عدداً من الأبحاث الهامة في هذا الباب ، فإن تقدم فكرة الأدب المقارن جعلت الباحثين يزهدون في هذا الضرب ، في حين أن الباحثين من الألمان يولونه كثيراً من العناية . والواقع أنه يكون نامياً حيث يكون الأدب الشعبي عظيم الشأن ، قوى الحياة ، عميق التأثير في أدب الأدباء : كما هو الحال في بلدان الدانوب مثلاً . أضف إلى هذا أن أمثال هذه الدراسات سهلة شائقة أو تبدو سهلة شائقة ، لذلك ترى الرسائل الأجنبية لنيل الدكتوراه أو المقالات التي تدرس موضوعاً من الموضوعات في صورتين له أو أكثر أو في كل

الصور التي اتخذها تعد بالملئات وهي تسلي الفكر أو ترضى حب الاطلاع ولكن لا تعود على تاريخ الأدب بكبير جدوى .

والواقع أن ما يؤخذ في فرنسا على دراسة الموضوعات هو عنايتها بمادة الأدب أكثر من عنايتها بالفكر والفن . لذلك قال بالدانسبرجر : ماذا يعني لنا أن يكون بعض كبار الكتاب قد اتخذوا أسطورة واحدة إطاراً لفكرهم أو حلمهم ، أعنى موضوعاً واحداً ، مادام كل منهم يفهم هذا الموضوع على نحو خاص ؟ ونضيف من جهتنا إلى ذلك أن هناك اتجاهات فكرية متقاربة تتخذ للتعبير عن ذاتها أساطير مختلفة . فأملاات الإنسان الحديث حين يقف أمام الطبيعة أو يفكر في مصير الإنسان تعبر عن نفسها على لسان كل من فاوست في حجرة عمله القوطية ، ومانفرد فوق ذرى الألب الوعرة ، وكاين (ليرون) ويسوع وجبل الزيتون ، (لألفرد دي فيني) . ولعل الثاني قد تأثر بالأول ، والرابع بالثالث ، على أن هذه موضوعات أربعة مختلفة ، ثلاث أساطير وشخصية ابتدعها ييرون . فن يكتب تاريخ أسطورة فاوست على حدة ، أو أسطورة كاين . أو تأويل يسوع في الأدب الحديث ، فقد أهمل هذه التسلسلات ، على أنها وحدها مهمة . وهذا ما حدا بمسيو بول هازار أن يخرج دراسة الموضوعات من نطاق الأدب المقارن ، لأنها لا تعنى بالتأثيرات الأدبية .

هذه الأحكام القاسية تكون صادقة حين تنصب على تلك الطاقة الكبيرة من الأبحاث التي تعرض لك في كثير من الدقة والتحقيق

الأشكال المختلفة التي اتخذها موضوع شعبي ، والمواقف المختلفة التي أضفيت على شخصية بعينها ، بدون أن تقرر تأثر كاتب بآخر . إلا أن هناك حالات يسمح لنا فيها العرض التاريخي للصور المتعاقبة التي اتخذتها أسطورة من الأساطير في عدة بلدان ، أن تقرر ارتباط المؤلفين بمن سبقهم من المؤلفين الأجانب ؛ ثم نصيب عبقريتهم الخاصة ، ومثلهم الأعلى ، وقهم ، فيما أدخلوه على الموضوع العام المشترك من تغييرات وتبديلات - لننظر مثلاً إلى أسطورة السيد في إسبانيا وفرنسا . إن تقرير الاختلافات الموجودة بين مسرحية جوين دى كاسترو وبين مسرحية كورنى ، ليس له قيمة في ذاته . أما تفسير هذه الاختلافات بنظرة كورنى إلى المأساة ، وأذواق الجمهور التي يكتب له كورنى ، وذوقه الخاص ، فهذا ما يمكن أن يعد حقاً من الأدب المقارن . والامر كذلك فيما يتصل بدون جوان وفاوست . فإدراكنا يقتصر على تسجيل الاختلافات المادية بين المسرحيات أو القصائد التي أبطلها دون جوان وفاوست ، فإتينا لاندريس إلا المادة ، وهى ملك للجميع يستغله كل مؤلف على النحو الذى يشاء . حتى إذا درسنا كيف كان فهم مختلف الشعراء للنموذج الذى يقتبسونه ، أدركنا أن كلا منهم قد أضنى على هذا الموضوع شيئاً من روحه ، وأتينا بدراستنا هذه الصورة لهذا الموضوع نزداد فهماً للشاعر ولفن الشاعر .

وبأبى بعضهم أن يدخل فى الأدب المقارن دراسة الموضوعات

الشعبية ، والاعتقادات الخارقة أو السحرية ، والأساطير الريفية . ولا يسعك إلا أن توافقهم حين تسمعهم يقولون : إن هذا من الفولكلور لا من تاريخ الأدب . فإتينا تاريخ الأدب تاريخ للفكر الإنساني من ناحية فن الكتابة . فأين منه تقسيم الموضوعات ومتابعة انتقالها من بلد إلى آخر ، وملاحظة ما يطرأ عليها من تحويرات ؟ ما شأن هذه التقاليد الغفل التي أخص خصائصها أن تبقى غير شخصية ، في الأدب المقارن الذي يدرس تأثير الشخصيات بعضها في بعض ! على أنه من المشروع أن ندخل في الأدب المقارن دراسة الموضوعات والنماذج والشخصيات التي ولدت آثاراً أدبية إلى حد ما . ودراسة الموضوعات تشمل إذن ميداناً واسعاً جداً : فتارة تصاقب حدود الفولكلور أو دراسة التقاليد الشعبية ، وذلك حين تعنى بانتقال الموضوعات التقليدية ذات الأصل الغفل ، وتارة تقارب مسائل تأثير كبار الكتاب بعضهم في بعض ، وذلك حين تعنى باختلاف فهمهم للأسطورة الواحدة أو معالجتهم للحادثة التاريخية الواحدة . وتشتمل بين هذين الطرفين على ضروب من الدراسات متنوعة في حقيقتها رغم تشابهها في الظاهر والتصنيف الذي نفضله الآن ، بعد أن حاولنا غيره ، هو أو طرد التصنيفات أساساً في العقل ، وأدناها إلى سهولة الاستعمال ، فنقول إن هناك زمراً ثلاثاً :

الموضوعات : أي المواقف اللاشخصية ، والعوامل التقليدية ،
والأمكنة والأطر ، والاستعمالات ، الخ .

والتماذج : أعنى المهن ، والمواقف ، والمصائر ، وخصائص
الانسانية المتوسطة . وكذلك الموجودات الوهمية أو الخارقة التي
تجسد بعض اتجاهات النفس .

والأساطير : أعنى الحوادث التي يكون أشخاصها أبطالاً خرافيين
أو أسطوريين أو تاريخيين ، أبطالاً هم : عيشات ، إنسانية فريدة ،
تحدد التقاليد خصائصها وأعمالها الرئيسية ، ولكن في وسع كل كاتب
حين يقتبسها أن يوسعها ويحورها بعض التحوير .

وسنرى بصدد كل زمرة من هذه الزمر أى جانب منها يعنى به
الأدب المقارن ، وضمن أى الشروط .

المواقف والموضوعات التقليدية : أقرب ما في دراسة الموضوعات
الشخصية إلى الفولكلور هي المواقف أو الحكايات التقليدية التي غاب
أصلها في ظلام الزمان فلم نعلم عن انتقالها من بلد إلى بلد شيئاً كثيراً .
من هذا أسطورة جبل الحبيبين ، وخاتم سليمان ، وطاقيّة الاخفاء ،
والمعركة التي تدور بين الابن وأبيه بنون أن يعرف أحدهما الآخر ،
والفلاح الذي يستيقظ فإذا هو على سرير بارون أو ملك ، والبنات
التي تزوج قاتل أبيها ، وعودة الزوج بعد أن ظن الجميع أنه مات
وتزوجت امرأته من غيره ، والشحاذة الصبية الجيلة التي تزوج ملكاً ،
الخ . وتلاحظون أنه ما من أسطورة من هذه الأساطير إلا كانت
موضوعاً لكاتب كبير أو أكثر ، خلع عليها من قته .

وهناك ، عدا المواقف التقليدية الأسطورية ، د مواقف عامة ،
تكثر في الرواية ، وفي المسرح خاصة ، ومن شأنها أن تحيك العقدة
حبكاً قوياً . ولو جرّدت هذه المواقف من التفاصيل التي يبتدعها
كل كاتب تجديداً لموضوعه ، وجعلت أن عددها قليل . حتى لقد
صنفها مسيو جورج بولتي في كتابه د المواقف الدرامية الستة
والثلاثون ، قائلاً إن هذا العدد يستنفد كل الممكنات . ويمكن أن
تقوم المقارنة بين عدة كتاب تناولوا هذا الموقف أو ذاك من هذه
المواقف . ومن الممكن أن يكون أحدهم قد أثر في الآخر . وفي وسع
أمثال هذه الدراسات (وهي نادرة) إذا تناولت مثلاً موضوع غير
أم ، أو انتقام لقریب ، أو تضحية في سبيل الواجب ، أن تلقى ضوءاً
قوياً على عبقرية مختلف الكتاب وفهم ، كما تلقى ضوءاً قوياً على
تطور العواطف في جمهورهم .

وقد درس بعضهم د الأمكنة ، التي يضع فيها الشعراء والدراميون
والروائيون أشخاصهم ، والتي يصح أن يقال إن لها تاريخاً في الأدب :
كالبنديقية ، وروما ، أو إيطاليا بوجه عام ؛ وكالجليل ، والبحر . حتى
لقد كتب بعضهم تاريخ بعض الأزهار في الآداب ، كالوردة مثلاً ،
وبعض الحيوانات ، كالهر والكلب والثور والبلبل والنحلة . ولا شك
أننا بدراستنا القصائد التي أوحى بها تغريد البلبل مثلاً ، نستطيع أن
نرى صورة لعاطفتنا الشعرية تجاه الطبيعة ، ونستطيع أن نتابع تطور
هذه العاطفة ، وأن نلاحظ ، فيما نلاحظ ، كيف يتقلب الانفعال الأول

الصادق إلى صيغة اتفاقية مألوفة . غير أن مثل هذه الموضوعات تصلح أكثر ما تصلح موضوعات لرسالات الدكتوراه التي لا يصلح أصحابها إلا لجمع « الفيشات » .

وبما هو أقل من هذا قيمة ، من ناحية الأدب المقارن الحقيقي ، تلك الدراسات التي تبين الصور المختلفة لمعالجة الأدباء شيئاً من الأشياء أو عادة من العادات ، خلال العصور المختلفة ، وفي مختلف الآداب : من مثل لعبة الشطرنج ، وشرب الخمر والتبغ ، وغير ذلك . على أن هناك إلى جانب الموضوعات المضحكة موضوعات شائقة طريفة . فحين يضع العالم الفيلولوجي الدانمركي كتاباً بعنوان « القبة وتاريخها » فإنه يلقى على التطور العاطفي والأخلاقي الذي بلته الإنسانية أنواراً جديدة ولكن ، حتى في هذه الحالات الأخيرة ، يندر أن يكون هناك اتصالات وتأثيرات وتقاليد أدبية .

النماذج الأدبية ، الواقعية والخيالية : يمكن أن تقسم النماذج الأدبية إلى طائفتين كبيرتين : النماذج الإنسانية العامة ، والنماذج الأسطورية الخارقة .

فأما في حالة النماذج الإنسانية العامة ، فإن المقارن يدرس في مختلف الآداب كيف تصور الأدباء مثل بعض الطوائف الإنسانية أو الاجتماعية ، وما هي الصفات المشتركة التي رأوها فيهم ، عدا خصائصهم الشخصية . وعلى هذا الأساس درس بعضهم نماذج

الشعوب أو السلالات البشرية (الفرنسي ، اليهودي) ، ونماذج
 المهن أو الوظائف أو المراكز (الكاهن ، الأستاذ ، الطبيب .
 الصيدلي ، الجندي ، الضابط ، الجلاد ، الطاغية ؛ الشرطي ؛ بائعة
 الحليب ، الفلاح ؛ الوصيعة ، الخادم ؛ البني) — ونماذج المنازل
 الاجتماعية والأخلاقية (الجهلاني ، العانس) — ونماذج المشوهين
 أو المبطلين (الاعمى ، المقامر) ولا شك أن أمثال هذه الدراسات
 تعنى فى الغالب تاريخ العادات والأخلاق أكثر مما تعنى تاريخ الأدب .
 إلا أن بعض هذه الموضوعات يفسح المجال لتأريخ بعض التقاليد
 الأدبية المتصلة تاريخاً مفيداً . فالفلاح مثلاً قد صور حياته وأعماله
 عدد من الكتاب تأثر بعضهم ببعض ، أو رد بعضهم على بعض .
 شأن ريمون مع زولا . وأنت تعلم أن البنى اعتبرت ملاكاً ساقطاً
 تارة ، وآفة اجتماعية تارة أخرى ، ولا سيما بعد ظهور «غادة الكاميليا» .
 على أن هناك موضوعات أخرى أدنى إلى التاريخ اللغوى أو الاجتماعى
 أو الأخلاقى منها إلى التاريخ الأدبى ، مثال ذلك تأريخ فكرة
 «الجهلاني» . كما أنه لا يعنى الأدب المقارن أن يدرس موضوعاً من
 هذه الموضوعات فى عدد من الآداب ما لم يكن هناك تأثير وتأثير .
 وأما النماذج الأسطورية الخيالية ففى تارة ترد إلى حكايات
 قديمة تشوهت أو فقدت معناها الأول ، وتارة يوجد فيها الخيال الشعبي .
 وأشهر هذه النماذج نموذج الشيطان . وهناك دراسات كثيرة تسرد
 تاريخه فى المعتقدات الشعبية وفى الآداب أحياناً . وهناك نماذج أخرى

كثيرة مثل الساحر والغول والعفريت ، كتب منها المؤرخون أشياء كثيرة وحسنة ، حتى أصبح هذا الباب من الأبواب الكلاسيكية في عرسة الموضوعات . على أن هذا النوع من الدراسة لا يكون له في غالب الأحيان كبير شأن من ناحية تاريخ الأدب . لأن معظم هذه النماذج لم يكن موضوع أدب رفيع ، اللهم إلا الشيطان ، لأنه غدا في العصور الحديثة رمزاً .

الأساطير والشخصيات الأسطورية : أما أهم الميادين التي تعنى المقارئن المهتمين بدراسة الموضوعات فهو ميدان الأساطير والشخصيات الأسطورية . والشئ الجوهرى هنا هو الفعل أو سلسلة الأعمال ، هو الاتجاه أو المصير الذى تنسب التقاليد إلى هذه الشخصية الأسطورية ، ويكون تارة ناتجاً عن صفات الشخصية وتارة مقدر عليها . وما أكثر العلماء الذين درسوا التفسيرات التي تطرأ على أسطورة ما من هذه الأساطير باتتقالها من شاعر إلى شاعر . وتتيح لنا أمثال هذه الدراسات ، وخاصة فيما يتصل بالشعراء الدراميين ، أن ندرك ، عدا الاختلاف بين عبقرياتهم الخاصة وآرائهم الأخلاقية والفنية ، تبدلات الذوق الذى يحيط بهم والمثل الأعلى السائد فى المجتمع الذى يكتبون له . أضف إلى ذلك — ما دام اختيار الموضوع يتعلق كذلك بذوق الباحث — أن من الشائق أن نتتبع خطى أسطورة من الأساطير الدينية أو غير الدينية ، منذ أقدم صورة عرفتها ، إلى مختلف الصور التى اتخذتها فى قصائد ودرامات كثير من المؤلفين لنلاحظ كيف

فصلها كل منهم على نحو خاص ، وكيف حورها وشذ بها بما يلائم
آراءه الخاصة أو أحلامه الشخصية ، فإذا باللحن البدائي الأول يغنى
من عصر إلى عصر بأقوى نغمت الشعور الإنساني . ولكتنا نعود
فنقول إنه لابد من أن يكون هناك اتصال بين الكتاب ، أى أن
يكون هناك تقليد أدبي ، حتى تظل مثل هذه الدراسة تاريخية حقاً .

بعض الأساطير التي درست يرجع أصلها إلى التوراة ، ، مثل :
قاييل ، هوذا الاسخريوطى ، الخ ... وأهم هذه الطاقة من الأساطير
أسطورة قاييل لكثرة قيمة القصائد التي اتخذت القاتل الأول موضوعاً
لها ، وجعلته أحياناً (فى القرن التاسع عشر) رمزاً للمتمرد على الله .
وأقدم هذه التأويلات المرة الثائرة للحكاية التي رواها لنا سفر التكوين ،
« قاييل ، يرون ، وقاييل ، لو كنت دى ليسل ، وقد استلهم الثاني الأول
وكثير من هذه الأساطير يرجع أصلها إلى اليونان . وقد
استمدت من هوميروس : أوليس ، ناوزيكا ، ومن كتاب المأساة :
بروميثيه ، أوديب ، إيفيجينيا ، — ومن تقاليد شعرية مختلفة :
سافو ، هيرودوليانندو . وقد كتب كثير من الباحثين تاريخ
أشهر هذه الموضوعات التي ألهمت كورنق وراسين وجوته ، وشيللى ،
وكثيراً غيرهم . وأطرف هذه الشخصيات الأسطورية شخصية
بروميثيه . فقد أصبح هذا التيتان المحسن للإنسانية ، الذى ضربه
زوس الحسود ضربة الجبان التيم ، أصبح رمزاً عند جوته وشيللى .

وهو يمثل عند شيللى ثورة الفكر الانسانى على دين يضطهده ، كما يمثلها الشيطان عند كاردوكى وقايل عند لوكونت دى ليسل ، فلك فى الواقع أسماء ثلاثة لرمز واحد ، مما يدل ، مرة أخرى ، على أن دراسة الموضوعات يجب أن تقوم على القرابات الداخلية أكثر مما تقوم على الوحدة الخارجية .

ويمكن أن نضيف إلى هذه الوجوه الشعرية المحضنة وجوها أخرى . تاريخية ، ، مثل : سوفونيسب وكليوباتره فى العصر القديم . وقد قدمت القرون الوسطى للشعراء كثيراً من الأبطال الأسطوريين أو التاريخيين الذين تناولهم غير شاعر ، ودرس تاريخهم بعض الباحثين : مثل مغامرات ميلوزين ، ومغامرات كريز بليدس ، وغراميات فرسان الدائرة المستديرة ، والقديسة سانت جينييفيف ، وشارلمان وابن أخيه رولان ، والسيد ، والتر وبادور جوفرى رودل أمير بلاي وعشيق الأميرة البعيدة ، ولينس دى كاسترو الأميرة البرتغالية النعيسة التى أسكنت كثيراً من الدموع ، وجان دارك ، ودون كارلوس ابن الملك القاسى فيليب الثانى ، وعاشق الزوجة الثانية لهذا الملك على ماتروى الأساطير ، ومارى ستيوارت ، الخ . فهذه كلها أساطير استمد الشعراء بعض عناصرها من التاريخ وأعملوا فيها خيالهم تغييراً وتحويراً حتى كانت كما صوروها . بل إن هناك أبطالا محدثين محدثنا عنهم التاريخ حديث اليقين ، ثم تناولهم الشعراء ، فأضفوا عليهم حلالاً مختلفة : مدام رولان ، نابوليون ، جاريبالدى ، بيمارك .

وقد إتخذ بعض هذه الموضوعات التي أتينا على ذكرها قيمة رمزية بين أيدي بعض الشعراء ، ولا سيما ما كان منها بعيد العهد ، موغلا في ظلام السر . مثال ذلك تريستان وإيزوت اللذين قصت عليهما الصدقة أن يتحبا إلى الأبد ، وهو رمز خالد للعاشقين اللذين يرميها قدر خفي أحدهما بين ذراعي الآخر ، ويشعران أنها مسوقان بقوة لا تقاوم إلى اختراق العادات والقوانين ، ولا يذوقان من الحب إلا الآلام والتدامات ، إلى أن تأتي لحظة غيبية أخرى تخلصهما من الحب والحياة جميعاً .

وليس بين جميع هذه الأساطير التي أصبحت رموزاً أسطورة غني بها مؤرخو الآداب كما عنواناً بأسطورة فاوست وأسطورة دون جوان . أما الأولى فقد كانت منذ عام ١٨٤٤ موضوعاً لأبحاث دقيقة ، ثم كف المؤرخون منذ ذلك عن دراستها من جديد ، ولا سيما في ألمانيا ، بعد استنفدت بحثاً ، ودرس الباحثون كيف أصبح الدكتور فاوستوس ، الذي كان يعيش فعلاً بساكس في القرن السادس عشر عيشة رجل من أهل الصنعة السحرة الدجالين ، كيف أصبح من الشخصيات التي تمثل على مسرح آراجوز الإنسان الذي باع روحه للشيطان ، وكيف غدا بعد ذلك بطل مارلو وجوته وجرايل ولينو . ولكن المهم بالنسبة إلى المقارن هو أن يبحث كيف أصبح الملحد ذو اللحية البيضاء ، الذي يحدثنا عنه موسيه ، رمزاً لإنسان العصر الرومانطيق المتردد بين العلم واللذة والعمل ، والذي فقد إيمان آبائه ولم يستطع أن يحل محله أي

إيمان جديد ، واستغرق في التحليل حتى شك في كل شيء وفي نفسه .
ودراسة كهذه يجب أن تشمل دمانفرد ، بيرون ، و د الكأس والشفاء ،
لموسيه ، و د كونراد فالنرود ليكيفيكس ، و د أوتار القيثارة
السبعة ، لجورج ساند .

وأما أسطورة دون جوان فقد كانت ، منذ عام ١٨٨٧ على
الأقل ، موضوعاً لطائفة من الأبحاث تمتاز بكثير من الغنى والدقة ،
أولها البحث الذي كتبه مسيو فارينللي . وقد صور لنا مسيو جاندارم
دي يفتوت أحسن تصوير في أطروحته د أسطورة دون جوان من
أصولها إلى الرومانطيقية ، وفي مجلدين آخرين يعالج فيهما نفس الموضوع
حتى أيامنا هذه ، صور لنا كيف كان هذا الشاب الأشبيلي الفاسق
الجرىء إلى درجة الوقاحة — وهو شخصية مشكوك في وجودها
فعلاً — موضوع الملهمة المشهورة المنسوبة إلى تيرسو مولينا لأول
مرة ، ثم كيف أصبح موضوعاً لكثير من الكتاب حتى مولير ،
وكيف استلهمه بعد ذلك كثير من الكتاب أمثال بيرون ، وموسيه ،
والكسندر دوما ، وزوريللا ، وغيرهم ، وكتبوا فيه أشياء شتى ،
بهذا الاسم أو بغيره . ويمتاز هذا المؤلف بأنه التزم المبادئ التي
نذكرها في هذا الكتاب ، فلم يخيل إليه أن مهمته يجب أن تقتصر
على تصنيف المؤلفات أو المسرحيات التي كان بطلها دون جوان تينوريو
الأشبيلي ، بل أضاف إليها المؤلفات والمسرحيات التي تمثل ما يسميه
بالروح الدونجوانية في مختلف ألوانها ، كاتناً ما كان اسم البطل ،

وكأثنا ما كان بلده :من مرتش جيان خثون ، إلى فاجر دعر يرتكب
جريمة قتل ليشق طريقاً له أو ليسدد ديناً عليه ، إلى عاشق مستهتر ،
إلى حالم خيالي ، إلى مفتون بمثل أعلى مستحيل ، يبحث عن ماس في
بئر ، ، ثم مرة أخرى إلى طالب لذة لا يشبع (وإن كان أكثر
لطافة) مولع في الحاليتين بالإغراء كوله بالامتلاك على الأقل .
ما أطولها سلسلة من الصور تنتشر أمام أبصارنا ، من تيرسو إلى
موليير ، إلى شادول ، إلى لينو ، إلى لاقدان وروستان . إنها جميعاً
مختلفة ، لكن لها جميعاً سحنة متشابهة تفسرها الوراثة أو القرابة .
قلنا إن دراسة الموضوعات في مختلف ميادينها كانت من أولى
ميادين الأدب المقارن التي كثر مرتادوها . ولا شك أنه لا يزال
هناك كثير من الدراسات التي يجب القيام بها في هذا الباب . إلا أن
المهم منها قد درس دراسة وافية ، وانصرف الاهتمام اليوم ، لا في
فرنسا فحسب بل في معظم البلدان الأجنبية ، إلى مسائل التأثير
والمصادر .

الفصل الرابع

الآفكار والعواطف

أهمية هذه المبادلات — دراستها المباشرة المهمة كثيراً —

لم تقتبس الآداب بعضها عن بعض أموراً بعينها بحسب ، أى أشياء مادية إن صح التعبير ، بل تبادلت كذلك أنحاء من التفكير والشعور كانت فى غالب الأحيان موجودة فى الأمة الآخذة على صورة بذور ، لكنها لم تزدهر إلا بتأثير بعض الكتاب الأجانب الذين عرفوا كيف يسكبونها فى صورة من التعبير الأدبى قادرة على التعريف بها ، والتعجب إليها . وليس فى هذا القسم من الأدب المقارن الذى يعنى بدراسة مادة المبادلات ما هو أهم من هذه الانحاء من التفكير والشعور . فإن ما يجمع الآداب على تباعد البلدان ، ويقرب بعض أدباء أمة إلى بعض أدباء أمة أخرى ، إنما هو تشابه نظرهم إلى العالم والإنسان والحياة ، وتشابه آرائهم فى الفن وآرائهم فى الأدب بوجه خاص ، وتشابه مشاعرهم بإزاء الجمال والطبيعة والحب والحياة والموت ؛ وتلك كلها آراء وعواطف تنمى المحاكاة وتوضحها وتساعد على التعبير عنها . ونحن هاهنا فى ميدان الأدب الحقيقى ، أعنى فى ذلك الأفق الروحى الذى تتواصل فيه النفوس ويساعدها فن الكتابة على التعبير عن دغائنها .

ومع ذلك فإن القسم الأكبر من هذا الحقل الجليل ظل إلى الآن بوراً ، وقلت الدراسات التي حاولت أن تدرس تبادلات الأفكار والعواطف « في ذاتها » بين مؤلفين أو أديين ، خلافاً لما رأيناه في الفصل السابق من حماسة الهواة لدراسة الموضوعات . فلا يزال إذن هنا مجال كبير يستطيع أن يعمل فيه المقارنون في الحاضر وفي المستقبل .

قلنا « في ذاتها » ، لأن انتقال فكرة أو جو روحى أو عاطفى أو اتجاه أخلاقى أو انفعالى قد درس في الواقع كثيراً بصدد الكلام عن تأثير كاتب في كاتب أجنبي أو في أدب آخر ، ولكن هذه الدراسة كانت ناقصة ، لأن ثمت تأثيرات أخرى انضمت إلى هذا التأثير فقوته أو عجلت حركته ، وكانت هذه الدراسة كذلك غير مباشرة لأن الفكرة أو العاطفة لم تكن تسيطر على البحث ، ولا كانت مركز العرض . يضاف إلى هذا أننا في هذه الحالة نقع في كثير من التكرار . لأن الحركة الفكرية أو العاطفية الواحدة قد تكون نقلت عن طريق عدة مؤلفين ، فتدرس بصدد الكلام عن كل منهم على انفراد . وسوف ننظر الآن في أمهات طوائف الأفكار والعواطف التي يؤلف انتقالها من أمة إلى أمة ، عن طريق ما يصل إلى أيدي الجمهور من كتابات ، موضوعاً من أهم موضوعات الأدب المقارن . سننظر تباعاً في : « الأفكار » التي ليس الأدب موضوعها ، بل أداة التعبير عنها ، كالأفكار الدينية والفلسفية والأخلاقية ، ؛ — ثم الأفكار

التي تتخذ الأدب موضوعاً لها ، وهي الأفكار ، الفنية والأدبية ؛ —
ثم العواطف .

الأفكار الريفية والفلسفية : إنكم لتعلمون مدى ما هنالك من صعوبة في رسم حدود فاصلة دقيقة بين التاريخ الأدبي وتاريخ الأفكار . فلو كان لكل من هذين التاريخين مناطق واسعة يختص بها ، فإن حدودهما مؤلفة من سياج عريض لكل منهما فيه حقوق . فأنت تجد في التاريخ الفكري للأمة الواحدة كتباً ومسائل لا ترجع إلى تاريخ الفلسفة وحده ، ولا إلى تاريخ الأديان وحده ، ولا إلى تاريخ الأفكار الأخلاقية وحده ، ولا إلى تاريخ المذاهب الاجتماعية أو السياسية وحده ، وتصل بأكثر من واحد من هذه الفروع ، ثم هي تصل كذلك بالتاريخ الأدبي ، لأن نجاح الأفكار يرجع معظمه إلى الأسلوب الفني الذي عرضت به ، كما هو الشأن في مؤلفات مونتسكيو وفولتير وروسو ، من الكتاب الفرنسيين . إن هذه الحالة نفسها تعرض في التاريخ المقارن ، ويمكن أن تتخذ هذه الأسماء نفسها أمثلة على ذلك . ففي هذا النوع من الدراسات يكون التاريخ الأدبي مرتبطاً ارتباطاً لا انفصام له بتاريخ الأفكار .

أولا بتاريخ الأفكار الدينية : إن كثير آمن العبقرية الأدبية الفذة قد توفرت على الدفاع عن الدين أو عن بعض الأفكار الدينية ، وعلى مناقشة هذه الأفكار أو دحضها ومحاربتها في بعض الأحيان ، ويلاحظ هذا في فرنسا على وجه الخصوص ، فأى بلد في العالم يستطيع

أن يذكر في هذا الباب أسماء من مرتبة كالقنان ، وباسكال ، وبوسويه ، وفنلون ، وقلتير ، وروسو ، وشاتوبريان ، ولامتي ؟ وقد كان لكثير من هؤلاء تأثير عميق في خارج الحدود الفرنسية ، كما كان لغيرم من الأجانب تأثير محدود في خارج بلادهم أمثال لسنج ، ونيومان بأكسفورد ، وجرونتشيج بكونينج ، وروسيني بإيطاليا ، وغيرهم .

أما الأفكار الفلسفية ، فإن كانت فلسفة صرفاً فإنها تخرج عن نطاق التاريخ الأدبي إلى حد كبير . إنها تنتقل من بلد إلى بلد ، أو في البلد الواحد ، بين عدد محدود من المفكرين يصعب على من كانوا أدباء لحسب أن يفهموا نظرياتهم ، كما أن أسلوب كتاباتهم لا يعنى القارئ العادى أكثر مما يعنيه أسلوب كتاب فى الفيزياء أو فى الجيولوجيا . ولئن أتيح لعدد ضئيل منهم ، مثل شوبنهاور وبرجسون ، أن تذيع أفكارهم بين عدد أكبر من الناس ، فإن ذلك راجع إلى ما يمتاز به أسلوبهم من جمال أدبي ملحوظ . وفى هذه الحالة ما من عمل للمقارن . ولكن هناك تأثيرات فلسفية أخرى هى نقطة البداية أو الارتكاز لأفكار أخلاقية أو اجتماعية أو أدبية تحتل مكاناً كبيراً فى الأدب . ولا شك أن المقارن يعنى بهذه التأثيرات ، مثال ذلك : ديكارت الذى كان له فى الفكر الأوروبى تأثير كبير ، وسينوزا الذى كان لمذهب وحدة الوجود عنده تأثير قوى فى آراء ومشاعر جوته نفسه ، ولوك الذى أخذ قلتير بأرائه وتحمس لها ، ولينتنس الذى

تلاحظ لرأيه في الانسجام السابق وتفاوتله آثاراً في « كانديد » ،
وهيجل الذي أتى طابعه على تين . وقد كتبت مؤلفات ومقالات
كثيرة عن المصادر الفلسفية الأجنبية لتفكير بعض كبار الكتاب ،
مثل فولتير وروسو وجوته وشيلر . ولكن من الأفضل للمقارن أن
يدرس المسألة من ناحية المرسل . فلعل هذا أن يترك ثمرات أقل ،
وأن يكون فيه نفع مزدوج .

الوظائف الإغريقية — أما الأفكار الأخلاقية فهي أهم من
الأفكار الفلسفية بالنسبة إلى المقارن ، لأنها تدخل في الأدب شعره
ونثره ، ومنها مادته وجوهره . وتشمل الأفكار الأخلاقية تأملات
الكاتب في الانسان وطبيعته ومصيره في هذا العالم أو في غيره من
العوالم . كما تشمل الآراء النقدية التي تحكم على أفعال الانسان ، وتبلي
عليه سلوكه ، وفقاً لمبادئ أخلاقية أو اجتماعية ، فان النظر والعمل
أعني التأملات النظرية والقواعد العملية لا يمكن أن تنفصلا في تعبيرهما
الآدبي . إن الأفكار الأخلاقية أدنى إلى الانحصار في الأدب من
الأفكار الدينية (على التقائهما بها في كثير من النقاط) فضلاً عن الأفكار
الفلسفية . فهي أيسر على الفهم ، وذات فائدة عملية أوضح . وليست
موضوعاً لمناقشات المختصين فحسب ، لأنها تطرح على كل منا سر الحياة
الذي تحاول أو لا تحاول أن تحله ، وتبحث في الأسباب التي تبرر
وجود الانسان ونشاطه ، فعلياً يقوم أمه إن أمل ، وعليها يقوم بأسه
إن يش .

وعلى قدر ما كان استقلال الفرد من الناحية الروحية يزداد ، ازدىاداً ملحوظاً في العصر الحديث ، ويزداد استقلال الأخلاق عن العلم ، فيكثر من يحاولون أن يوجدوا معتقدات أخلاقية تحمي حياتهم الروحية ، كانت الأفكار الأخلاقية المحضة تحتل في الأدب مجالاً ما ينفك ينسح ، ويظهر تأثير الأمم بعضها ببعض قوياً في هذا الميدان أيضاً .

ولئن كانت هذه المسائل ترجع إلى تاريخ الأفكار العالمي ، فإنها ترجع إلى تاريخ الأدب العالمي كذلك ، فحين نرى كاتون (عندأدسون) يصرح ، وهو مشرف على الانتحار ، بأن الروح باقية خالدة ، ونرى هاملت يقول بأن الفرع الذي يوقف الشقي عن الانتحار يرجع إلى عدم اليقين بوجود العالم الآخري؛ ونرى جوليا تحول بين سان پرو وبين الانتحار بعبارات ملتبهية؛ ونرى الدكتور فاوست يستردأمله حين يسمع الأجراس تؤذن بعيد الفصح ، بعد أن كاد يجرع كأس السم ليأسه من العلم والحياة ؛ فإننا لا نستطيع أن نوافق ألبير بابه في كتابه الكبير عن الانتحار على أن هذه المواقف المتشابهة ، وهذه الآراء المتعارضة تهم مؤرخي الأفكار الأخلاقية فحسب ، فنحن نرى أنها تهم المقارنين كذلك ، إن كان بينها اتصال ، وكان بعضها قد أثر في الآخر .

ولمّا لُجِد في الشعر الفلسفي والغنائي تعبيراً مباشراً وصرحاً عن آراء الشاعر في أخطر المسائل الأخلاقية . فبعد أن بين بوب ، في كتابه (بحث في الايمان) ، أن طبيعة الانسان طبيعة مزدوجة ، انتهى إلى نوع من التناؤل العقلي ؛ وقد قلده في ذلك فولتير . كما أن

يونج . وهو معاصر لبوب ، قد كتب « لياليه » ، رداً على هذا التفاؤل الذى لا يتفق فى رأيه مع المسيحية . وبعد ذلك رأينا كثيرين يقلدون « ليالى » بوب ، ومنهم باؤور لوريان فى «سهراته الشعرية والأخلاقية» ، بل إن لامارتين ، فى كتابه «الانسان» ، وفى غيره يستلم بوب ، ويردد بعض عباراته ، عن طريق قولتير ويونج مباشرة ، وعن طريق لوريان أحيانا ، كما بين مسيو لانسون فى طبعته « للتأملات » . . وبما يلاحظ كذلك أن تشاؤم بيرون ، التأثير تارة ، الساخر المر تارة أخرى ، قد أثر مباشرة فى موسيه ، وفى بوشكين . وفى لينو ، وفى اسبروئيدا وفى غيرهم من الشعراء الرومانطيين . وقد دُرس تأثيره هذا ، وهو من أبرز التأثيرات فى حقل الأفكار الأخلاقية ، دراسة لا بأس بها بصدد كل كاتب من هؤلاء الكتاب الذين أتينا على ذكرهم .

وقد دُرس كذلك تأثير كتاب « الأمير » ، لما كيافل فى القرنين السادس عشر والسابع عشر ، وظهرت كتب كثيرة من هذا الطراز فى إسبانيا وفرنسا وغيرهما .

وأحيانا نكون بأزاء أخلاقيين بأرفع معانى الكلمة ، فالمؤلفات الأخلاقية التى كتبها باللاتينية بوكاشيو ، وبتاراك خاصة ، قد قرئت وترجمت وقلدت فى الغرب كله إبان القرنين الخامس عشر والسادس عشر ، ثم كانت عوناً على فصل الأخلاق عن الدين فى عصر النهضة . كما أن مونتيني يؤلف مدرسة برأسها ، ولاسيا فى انجلترا : فان برتون وتوماس براون هما تلميذان من تلاميذ مونتيني . وقد درس تكسك وغيره هذا

التأثير الأخلاقي . وكبار الأخلاقيين الفرنسيين في القرن السابع عشر قد أثروا في شوپنهاور خاصة ، وفي نيتشه الذي مجدهم تمجيدا عظيما . وقد درس مسيو آندلر هذا التأثير دراسة عميقة في كتابه ، المهدون لنتشه .

ثم إن أفكار روسو الأخلاقية رجعت صداها العالم الغربي بأسره ولاسيما ألمانيا ، فكان هذا الرسول الشهيد ، الذي جعل « من المسيحيين بشرا » ، كما كان يقول الفتي شيلر ، يغذى الشبان السابقين على الرومانطيقية بالمثل الأعلى الأخلاقي الذي كانوا يصبون إليه ، فكانت الحرية ، والطبيعة . والحماسة . وقداسة العاطفة ، وأخلاق الشعور ، وأولية الضمير ، وسائر شعائر الدين الذي كان يبشر به ويدعو اليه ، تملأ الشعر والمسرح والرواية بين يدي الكتاب الألمان الشباب في عصر الوثبة ، وبين يدي منافسيهم الإسوجيين ، وغيرهم من المتحمسين في سائر البلدان . وفي العصر التالي رأينا هذه الأفكار الأخلاقية التي قالها روسو تنعكس ثانية على آثار تولستوى كما أوضح ذلك مسيو ماركوفيتش في كتابه « تولستوى وج . ج . روسو » . ولنتذكر أخيرا مثال نيتشه ، وهل أنا في حاجة لأن أذكر لكم مدى ما أصابه انجمله الجديد من نجاح في فرنسا ، فضلا عن غير فرنسا ، بين عامي ١٨٩٢ و ١٩١٠ ؟ إنكم لتعرفون ذلك جميعا ، وقد أوضحت لنا مدموازيل جنثيف بيانكي ، في كتابها الصغير الجميل عن « نيتشه في فرنسا » كيف انتقلت آراء مؤلف « هكذا تكلم زرادشت » ، الأخلاقية إلى

فرنسا ، وكيف تحمس لها بعضهم ، وثار عليها البعض الآخر ، وكيف ألهمت كثيرا من الروايات التي نرى فيها أبطالاً يعدون أنفسهم (تشويين) .

الوظائف الفنية والأدبية : لئن أثر كبار فلاسفة الفن في التفكير الأجنبي ، قلما كان تأثيرهم أديا ، والذي أثر في الأدب من فلسفة الفن إنما هو القسم الذي يتناول الأدب ، أعني الأفكار الأدبية ، وهذا ما يجب أن يعنى به المقارنون . منذ عصر النهضة أصبح الأدب (أو قل عاد فأصبح) . لأن القدماء قد أثاروا هذه المشكلات) موضوع مناقشات فنية . وأخذت النظريات الأدبية والمناقشات المذهبية تذهب وتجيء بين مختلف البلدان الأوروبية . وكانت إيطاليا هي التي أوقدت النار ، وذلك في القرن السادس عشر حين كثر فيها الباحثون في الشعر وفي المسرح بوجه خاص . وقد درس بعضهم تأثير إيطاليا في نشوء المدرسة الكلاسيكية الحديثة ، وما تدين به فرنسا للباحثين الطليان . ثم سادت الكلاسيكية الفرنسية بدورها ، ولكنها أخذت تهاجم ابتداء من منتصف القرن الثامن عشر . وقد درس كثير من الباحثين تأثير الكلاسيكية الفرنسية في الخارج ، فدرسوا موضوع بوالو وجوتشده ، وتأثير بوالو ولاموت وديدرو في لسنج ، وبوالو والنقاد الكلاسيكيين في إنجلترا . وبين بعضهم أن مصادر المدرسة السابقة على الرومانطيقية في النقد والأدب ، ترجع إلى لاموت وديو الفرنسيين ، وشافيسبورى الإنجليزي ، وبودمر وبرايتنجر السويسريين ، وكاليسيو الإيطالي .

ودرس مسيو ج. ج. روبرتسون ، نشوء النظرية الرومانطيقية ، التي أتت من إيطاليا إلى زوريخ ، ومنها إلى ألمانيا وسائر الغرب . وبعد الرومانطيقية أصبحت التأثيرات تكثر وتتقاطع ويتداخل بعضها في بعض : فلألمان تأثير في النظرية الشعرية التي يعلنها اللاكيون الانجليز ، والمدرسة الرومانطيقية الألمانية الأولى تأثير في الرومانطيقية التي ابتدعها الدنماركيون والاسويجيون ، ولشليجل تأثير في الأفكار الأدبية التي قالت بها مدام دي ستايل ، ولإيحاءات مدام دي ستايل تأثير في المدرسة الرومانطيقية اللومباردية بين عامي ١٨١٦ — ١٨٢٠ وللنظريات الفرنسية تأثير في إسبانيا . وهم جرا ... وقد درس ذلك كله دراسات جزئية متفرقة . أما باقي القرن التاسع عشر فإنه لم يدرس إلا قليلا ، ولعل أسباب ذلك أن الأمم انطوت بعد الرومانطيقية على ذواتها ، ولم تعد تتناقل النظريات الأدبية بما عهدناه من سماحة ورحابة . على أن هناك مجالا كبيرا من الدراسات يجب دخوله . وهو المتصل بتداخل المذاهب الواقعية ، ونظرية الفن للفن ، والمدرسة الرمزية .

العواطف : التأثيرات ، « المودات » ، « المحاذير » ، « الساعات

العاطفية — لاشك أن العواطف هي من الأدب لحته ، كالأفكار بل أكثر ، فإن قسماً كبيراً من الأدب ، بل العنصر الأدبي من الأدب غايته أن يعبر عن العواطف التي يحسها المؤلف أو يخلعها على شخصه متوخياً أن تكون من الجودة بحيث تعد أصيلة ومن التوافق مع

التجربة بحيث تعد صديقة ؛ ومن التقاء هذين العنصرين تألف الآثار العظيمة والصفحات الجميلة ، ولكن إذا كانت مهمة الأدب أن يعبر عن العواطف ، فكيف يمكن أن يؤثر كاتب في كاتب ، ولا سيما إذا كان أجنبياً ، مادامت العاطفة شيئاً شخصياً في جوهره ! لأن كانت الأفكار التي تستطيع جميع العقول أن تدركها على نحو واحد يمكن أن يتفق عليها الأفراد من كل الأمم وأن يتناقشوا فيها أو تخصصوا حولها ، فإن العواطف أمر شخصي يثوى في أعماق ظلمات النفس الفردية ، ويتوقف على طبيعة الفرد المادية والروحية ، ويتعلق بالزمان والمكان وسائر الظروف الملائمة . فكما لا يستطيع أن يجد في أوسع الغابات ورقتين متشابهتين ، كذلك لا يستطيع أن يجد لمخطين اثنتين يشعر فيهما كاثان إنسانيان بنفس الحب أو نفس الكره أو الأمل أو الأسف .

وهذا صحيح . إلا أن من الصحيح كذلك أن التعبير عن العواطف كالتعبير عن الأفكار يمكن أن يكون راجعاً إلى التقليد الأدبي . ونجد علة ذلك في ظاهرة نفسية اجتماعية . وهي أن التقاليد الأخلاقية والاجتماعية للأسرة أو البطن أو الطبقة أو الأمة تفرض على الأفراد عدداً من العواطف يكاد يشعر به الجميع من أعماق قلوبهم على نحو واحد ، كالانتقام والضيق والعاطفة الأسرة أو الشرف أو الوطن . وهذه العواطف المشتركة التي يحسها الجميع في طائفة اجتماعية واسعة يقوم عليها قسم كبير من أدب كافة البلدان وفي كل الأزمان . وحتى

العواطف التي تتصف بالطابع الذاتي ، كالحب مثلاً ، تكتسب الصورة التي تفرضها عليها الجماعة ، وتصطبغ باللون الذي تخلفه عليها . وهكذا نرى في داخل كل جماعة أخلاقية واجتماعية مجموعة من العواطف لا تتغير إلا قليلاً خلال قرون ، ويعبر عنها الأدب ، فيوظف في شعور كل فرد أصداء قوية . لأن كان القانون الصارم الذي فرض على أورست أن يقتل أمه انتقاماً لأبيه ، وعادة المدية في القرون الوسطى ، ونظام الهاراكيري في اليابان ، وعادة بعض البوليزيين في تقديم نسائهم أو بناتهم للغيرب ، إن كل ذلك بعيد عن مسار حضارتنا الغربية الحديثة ، فإن عندنا في مقابل ذلك عواطف تتخذها أساساً لحياتنا الأخلاقية : كالشرف الزوجي ، والشرف العائلي ، والشرف الوطني ، والوفاء بالعهد وما إلى ذلك .

وبعض هذه العواطف ، ولا سيما العواطف المتصلة بالحب ، أصرع إلى البلى من غيرها ، وأكثر اختلافاً باختلاف البلدان . والمسرح والرواية يصوران لنا هذه السمات الخاصة ، ويألفان فيها أحياناً ، حتى إذا كان للأمة التي تظهر فيها ، سلطان على الخارج . أو تأثير فيه ، رأينا نشوء «مودة» عاطفية تغزو الأدب . فكذلك كان شأن الحب الكورتوازي بتأثير التروبادرو ، ثم الشعراء الفرنسيين في القرنين الثاني عشر ، ثم مقلديهم الطليان ؛ وكذلك كان شأن التودد الأنيق السطحي ، بتأثير شعراء الغزل الفرنسيين ، والعاطفة الحاملة الباكية

التي أتت من ألمانيا وإنجلترا ؛ والهوى الرومانطيقى ؛ والشهوانية الفنية التي مجدهما فنانو القرن التاسع عشر ؛ الخ ، الخ . . .

فالشاعر أو الروائي يتجه في الإتجاه الذي تقتضيه المودة، السائدة ، فتارة هو الشاعر التقي الذي يعبد الجمال المثالي ويشيد بمزايا معبودته في أعذب شعر وأرق عاطفة (على طريقة بترارك) ، وتارة هو بطل رواية عاطفية ، يتبادل مع حبيبة له طاهرة شاعرة قبلات مبللة بالدموع ، في مشهد كئيب أو أمام القبور ، وأعينهما مرفوعة إلى السماء (على غرار بريغو ، ريتشاردسن ، روسو، جوته) وتارة هو العاشق المحموم الذي يحمل قلباً مزقه داء العصر أو طاحت به عاصفات الأهواء ، يحشو عند قدسي عشيقته ، الملاك أو الشيطان ، يباركها تارة ويشتمها تارة ، بأبيات من نار (بيرون ، اسبروثندا ، موسيه) .

ففضل التأثيرات العالمية في العواطف كان البطل المفضل في العصور الوسطى هو ، الفارس ، ، وفي القرن السادس عشر بإيطاليا هو «رجل البلاط» ، وفي القرن السابع عشر بفرنسا ، الإنسان الفاضل ، ، وفي القرن الثامن عشر ، الإنسان العاطفي ، . وفي القرن التاسع عشر ، المجتلمان ، ، لقد قلدت هذه النماذج تباعاً في كل البلدان ؛ وهي تلعب دوراً كبيراً في التأثيرات الأدبية .

إن التقاليد العالمية هي التي تحكم غالباً في التعبير عن المشاعر ، حتى في التفاصيل . فهناك مبذولات عاطفية ، كما هناك مبذولات فكرية ، فإذا أحس أمرؤ في ظرف من الظروف بعاطفة ما ، رأينا « المودة ،

هي التي تفرض على هذه العاطفة ثوبها وتغيرها لسانها . خذ لك مثلاً شعور المرء بقصر عهد الشباب والجمال حين يرى زهرة جميلة متفتحة ستصير غداً إلى ذبول : لقد التقط الشاعر هذا المنظر وقدمه إلى حبيته ليهب بها إلى الاستمتاع بربيع الحياة قبل الأفول . وها هو موضوع الوردة هذا ينتقل من رونسار حين خاطب حبيته قائلاً : « هيا بنا يا صغيرتي في الوردة هل . . . » إلى لوتاس الذي أجراه موعظة على لسان الطائر العجيب في حدائق أرميد ؛ ومنه إلى إدموند سبنسر في « ملكة الجن » ، ومنه إلى صموئيل دانييل في « دليا » . بل إن هذا ليتفق لمواطن خاصة جداً من الصعب أن تسمى « مبدولات » . مثال ذلك شكوى الشاعر العاشق إذ يقول لحبيته « أياكون الحب آهات وحسرات . . . » . فقد انتقلت هذه الشكوى من الإيطاليين إلى ديپورت ، وإلى دانييل الانجليزى . ومثل ذلك أيضاً ما قاله بترارك وهو يذكر لقاءه الأول مع لور « تبارك اليوم ، والشهر ، والعالم . . . » قد رأينا باييف وغيره يقلدونه في ذلك ، الخ . وقد درس بعضهم أمثال هذه التقليدات .

اقتبسنا أمثلتنا من عاطفة الواجب وبعض جوانب الحب . وإن التأثير العالمى ليظهر قوياً في نواحي أخرى أيضاً ، نستطيع أن نذكر منها عاطفة الموت ، ولا سيما الانفعالات التي يهيجها في الشاعر أو في أبطال الرواية منظر القبور ، ونستطيع أن نذكر مختلف صور العاطفة التي يهيجها فينا جمال الطبيعة ، فترى أن التعبير عن هذا كله

مرهون بالسوابق الأدبية بشكل واضح . ونستطيع أن نذكر أخيراً
العواطف الباكية التي يتناقلها شعراء المراثي وأبطال الروايات في
أوضاعهم وحركاتهم وكلامهم . إن هذه الأنواع الثلاثة الأخيرة من
التأثيرات التي ترجع خاصة إلى القرن الثامن عشر ، لتؤلف تيارات
أدبية عالمية حقيقية ، وسندرسها في الباب الثالث من هذا الكتاب .

ولكن التيار الأدبي الكبير ينحل إلى تأثيرات جزئية كثيرة
يجب دراستها ، الأمر الذي لم يحاول إلا قليلاً إلى الآن ، رغم أن في
هذا الميدان ، أعنى ميدان تاريخ العواطف ، مجالاً واسعاً لكثير من
الاحاث الهامة الشائقة . ولئن كنا نجد في بعض الدراسات إشارات
متفرقة إلى تأثير كاتب في كاتب في عاطفة معينة ، فإن هذا التأثير
الجزئي الذي يمهّد لدراسة تاريخ هذه العاطفة عامة لم يدروس لذاته ،
ومن الصعب تيسره في معظم الأحيان . وما أقل الدراسات التي يمكن
أن تعد حلقات متينة يتألف منها في المستقبل تاريخ عاطفة معينة .
مع أننا لو تصفحنا العواطف التي عبر عنها الأدب الأوروبي منذ
بضعة عقود فحسب لكان لدينا محصول غني في هذا الباب : من مثل
عاطفة الشفقة على المجرمين والمنبوذين (على غرار تولستوى من
جهة ، ودستوفسكى من جهة أخرى) ، ومختلف اللوينات التي
اصطبغت بها عاطفة الحب ، وهوى الرحيل ، والسفر ،
والتأثيرات الشرقية ، الخ ...

الفصل الخامس

النجاح والتأثير الكلى

مبداه مبروسى . تفسيحات هذا المبداه . المناهج العامة —
كان موضوع دراستنا فى الفصول الثلاثة السابقة مادة المبادلات
الأدبية بين الأمم . وننتقل الآن إلى دراسة كيفيات هذه المبادلات
والظروف التى تمت بفضلها الأشكال التى اتخذتها . وفى هذا
الباب نجد المقالات والكتب التى تدرس نجاح كاتب أو طائفة من
الكتاب فى الخارج وما أحدثوا من تأثير أوفر الدراسات عدداً
وأجلها شأناً . وفى هذا الباب إنما انصرف الألمان والانجليز والأمريكان
والطليان إلى كتابة أهم المؤلفات . وفى هذا الباب على وجه الخصوص
إنما ألف الفرنسيون هذه الطائفة الجميلة من الأطروحات أو الدراسات
الهامة فى الأدب المقارن التى لا تمتاز بدقة البحث وكثرة المراجع
بحسب ، بل تمتاز كذلك بمتانة البناء وانسجام التركيب .

وهذا الميدان من الأدب المقارن متنوع واسع معاً . وواضح
أن علينا أن نميز بين «نجاح» كاتب فى بلد ما وبين «تأثيره» فى أدب
هذا البلد ، فإن النجاح لا يدل قطعاً على التأثير ، وإن مهاد سيله ،
وساعد على نشوئه . على أن دراسة تأثير كاتب من الكتاب فى

الخارج متصلة اتصالاً وثيقاً بنجاحه بحيث يستحيل غالباً أن تفصل الشئين أحدهما عن الآخر ، وفي وسعنا أن نسمى هذا النوع من الدراسات بالدكسولوجيا *dexologia* (دوكسا تعني باليونانية شهرة) مادام الأمر هنا يدور حول شهرة مؤلف أو عدد من المؤلفين .

ويمكن أن تكون النقطة التي يبدأ منها الباحث كاتباً واحداً أو أدباً بكامله . وكذلك الأمر في النقطة التي يصل إليها . ويمكن أن يختار إما النجاح الشخصي الذي أصابه كاتب من الكتاب ، وإما الصدى الذي لقيته مؤلفاته عند النقاد ، وإما الأثر العميق الذي أحدثته هذه المؤلفات . وهكذا ترى أن من الممكن تقسيم البحث إلى أقسام فأقسام . غير أن سير العمل يكاد يكون واحداً في كل الأحوال ، فلي الباحث في هذه الأحوال جميعاً أن يتساءل الأسئلة التالية : ماذا كان اطلاع البلد الآخر أو الكاتب الآخر على هؤلاء الكتاب الأجانب ؟ أعلى هذا الكتاب أم على ذلك ؟ هل عرفهم مباشرة أم كان ذلك عن طرق الترجمات ؟ وما قيمة هذه الترجمات ؟ وماذا كان لها من صدى في الأوساط الأدبية وفي الصحافة وفي جمهرة القراء ؟ ماذا لقيت من استحسان خاص ، ثم ماذا لقيت من مقاومات ؟ وماذا كان انتشارها الحقيقي وفي أي الأوساط انتشرت بوجه خاص ؟ هل قلدت ؟ وما الذي قلدها منها ؟ أنواعها أم أسلوبها أم أفكارها أم عواطفها أم موضوعاتها أم زخارفها ؟ وهل كان لها تأثير في الفكر أو الفن إلى جانب محاكاتها الشكلية أو بدون هذه المحاكاة ؟ وهذا التأثير أكان سطحياً أم كان

عميقا؟ أكان عارضا أم كان باقيا؟ وماهى العناصر التى كانت إلى ذلك الحين منجسة فى الأذهان والقلوب ثم أبرزتها هذه المؤلفات إلى النور؟ ماذا خدمت أو حاربت من اتجاهات؟

تلكم هى بوجه عام الاسئلة الرئيسيه التى يجب على أمثال هذه الدراسات أن تحل الإجابة عليها . ولنتشهد على ذلك بنموذج من نماذج هذا النوع هو كتاب مسيو بالدنبرجر عن «جوته فى فرنسا» . فهو يقوم أولا على معرفة متينة دقيقة بآثار جوته الكثيرة المتنوعة كافة ؛ ثم هو يقوم ثانيا على تقص منهجى فى الأدب الفرنسى بين ١٧٧٠ ، ١٨٨٠ . وترى المؤلف لا بدع كتابا ولا صحيفة ولا مجلة خلال هذه الفترة إلا ويطلع عليها ، ولو كان المكاتب من كتاب الدرجة الثانية أو الثالثة . حتى إذا تجمعت عنده نصوص كثيرة قارب بينها ورتبها على حسب تشابهها مراعىا الترتيب الزمنى . فينتهى قليلا قليلا إلى نتائج شتى تتناول المظاهر المتعاقبة التى ظهر بها جوته وظهرت بها آثاره للفرنسيين ، منذ كان يعرف بهذا الاسم الغفل « مؤلف فرتر ، إلى أن صار يعرف «بالألماني ، وإلى أن صار يعرف «ببطريق ثمار» . وتتناول كذلك آثار جوته من روايات وشعر ودرامات : كيف ازدادت معرفة الفرنسيين بها ، وازداد نفاذهم فيها ؛ وكذلك تأثيره ، سواء فيما ظهر من تقليدات « لفرتر ، وفيما طرح « فوست » ، الثانى من مسائل وما آثاره جوته من آراء فى الفن والحياة ؟

تلكم هي على وجه التقدير خطوات البحث وتلكم هي طبيعة النتائج التي يمكن الحصول عليها في معظم هذا النوع من الأبحاث . وسوف نستعرض الآن أولا التأثيرات العامة ، والاتصالات التي تمتد للتأثيرات الأدبية أو تساعد على حصولها . ومن هذه التأثيرات الأدبية سوف نبدأ أولا بتأثير أدب بكامله ، ثم بتأثير عصر ، فتأثير طائفة ، فتأثير نوع أدبي ، وحينئذ نصل إلى دراسة شهرة وتأثير كاتب واحد في أدب ما أو كاتب ما ، وبعدها نأتي على ذكر مختلف الأفكار التي ينطوي عليها قولنا : اتصال . صدى . انتشار . تقليد : تأثير . ثم نختم هذا الفصل بتصنيف منظم لمختلف أنماط التأثير التي كثيراً ما يخطئ الباحثون بينها .

المعروفات العامة والتأثيرات الجماعية : حين نرى تأثير أمة

في أمة بتأثيرا جماعيا ، فقد يكون هناك تقارب بين حضارتين هاتين الأمتين ، فيكون الكتاب الذين يقلدون كتاب البلد الآخر على علم بحضارة هذا البلد . غير أن هذه القاعدة ليست بالمطلقة ، فالفرنسيون لم يكونوا يعرفون روسيا حق المعرفة حين أخذوا لتوسوى وتورجنيف يلقين فيها نجاحا كبيرا ، ولا كانوا يعرفون النرويج حين اكتشفوا إيسن . غير أن هذه القاعدة تصدق في معظم الأحوال . وعلى هذا الأساس درس مسيو بندتو كروتشه ومسيو فارنيللي الاتصالات الأولى بين إيطاليا وأسيا ، ولاسيا في ملكة نابولي

في القرنين الخامس عشر والسادس عشر . ودرس مسيو شارلان العلاقات بين الانجليز والفرنسيين في القرن السابع عشر ، ودرس مسيو أسكولي ما كان يعرفه الفرنسيون عن انجلترا حتى القرن الثامن عشر . ودرس مسيو هو مان الحضارة الفرنسية في روسيا بين ١٧٠٠ — ١٩٠٠ ، ودرس مسيو م. ل. رينو التأثير الفرنسي في ألمانيا منذ نشوء هذين الشعبين .

وهناك من درسوا موقف كاتب بعينه من بلد أجنبي وما عرف عن أخلاق هذا الشعب وعاداته وتفكيره العام وعبقريته الخاصة ، فكشفوا مثلا عما يدين به الرومانطيقون الألمان والفرنسيون والطيالان لأسبانيا وعما يدين به فولتير وبريقو وديديرو وروسو وتين لانجلترا وعما يدلي به جوته ومدام دي ستايل وستندال وقازيل لإيطاليا ، وعما يدين به بوسكن هويت وميير لفرنسا ، وعما يدين به ميشليه ومدام دي ستايل وكنيه لألمانيا ، وعما يدين به فولتي لأميركا . وعما لاشك فيه أن رحله كاتب إلى بلد أجنبي أو إقامته فيه ذات شأن كبير بالنسبة إلى تاريخ العلاقات الأدبية . وعلى هذا الأساس درس بعضهم ديكرات ومعاصريه في هولندا ، ومونتسكيو وفولتير وروسو ومدام دي ستايل وستندال وفولتير في انجلترا ، وأسكار وابله في باريس ، وديكنز وستفنسن في فرنسا . وجوته ، وشاتوبريان ، وبيرون وشيلي ولامارتين في روما والبندقية وفلورنسا الخ . . ولئن كانت أمثال هذه الاتصالات لا تؤدي حتما إلى تأثير أدبي فإنها تمهله السيل .

أما التاريخ العام لتأثير أدب في أدب فقد حاوله كثيرون . وكلما كثرت الأبحاث التفصيلية ، تعقدت المسائل ، وبدأ لأعيننا نقص معارفنا ، وكانت كتابة مثل هذه المؤلفات صعبة عسيرة . فإن كتابة ملخصات لجمهرة القراء تقتضى معرفة واسعة ، وقدرة على التصرف فى الأمور ، إلى قلم مرن سيال ، بما لا يتوفر إلا للأقلين . وهناك مؤلفات كثيرة فى هذا الباب ، نذكر منها على سبيل المثال ، فيما يتصل بفرنسا وأسبانيا أو إيطاليا أو إنجلترا مؤلفات بويديسك وراذرى القديمة جدا ، وكذلك كتاب ثرجيل روسل القيم عن تأثير الأدب الألمانى فى فرنسا . ومن أحسن أمثال هذه المؤلفات الكتاب الضخم الذى ظهر حديثا لمسيو پرايس ، وقد عالج فيه التأثيرات الأدبية لانجلترا فى ألمانيا .

وهناك دراسات عن تأثير فترة محدودة أو حركة أدبية كبرى فى أدب أجنبى . ويمكن أن تكون هذه الدراسات أكمل من الأبحاث السالفة الذكر لأنها أضيق مجالا . وما يؤسف له أنها محدودة العدد ، نذكر منها كتاب مسيو رينو عن الأصول الانجليزية الألمانية للرومانطيقية الفرنسية ، وكتاب مسيو مارتينانش عن أسبانيا والرومانطيقية الفرنسية . ونرجو أن يكثر النوع من الدراسات .

وهناك الأبحاث التى تستهدف دراسة ما أحدثته مدرسة أو طائفة أو نوع فى عصر معين من تأثير فى طائفة أو نوع أو كاتب فرد فى بلد أجنبى مثال ذلك أطروحة مسيو مارتينانش عن الملهة الأسبانية فى فرنسا من هاردى إلى راسين ، وكذلك كتابه « مولير والمسرح

الاسباني ، ومن أحسن هذا النوع كتاب مسيو ثيانيه عن « البتراركية في فرنسا في القرن السادس عشر » . أما انتقال وترجمة وتمثيل المآسى الكلاسيكية الفرنسية (من منتصف القرن السابع عشر إلى نهاية القرن الثامن عشر) فقد درست ، فيما يتعلق بإنجلترا ، من قبل مدموازيل كانفيلد ، وفيما يتعلق بهولاندا من قبل مسيو باوفنس ، وفيما يتعلق بإيطاليا من قبل مسيو كارلى ومسيو فراى . وتلك كلها أبحاث خصبة تدخل نتائجها مباشرة في التاريخ الأدبى العالمى . وهناك أبحاث تدرس تأثير أدب أجنبي بكامله في مؤلفات كاتب ما . من ذلك مثلاً دراسة ما يدين به لسنج وليو پاردي للأدب الأسمانية . وأشهر المؤلفات التى تدرس تأثيراً أدبياً جمعياً في كاتب ما هو كتاب تكست المعروف « روسو والعالمية الأدبية » ، وهو دراسة عميقة للعناصر الانجليزية في آراء روسو ، مع طائفة من النظرات الحسنة في تحول الأدب الفرنسى بل والأوروبى في النصف الثانى من القرن الثامن عشر بسيطرة المؤثرات الجرمانية .

تأثير كاتب في كاتب أو في طائفة أو في مدرسة : هنا نصل إلى ميدان فسيح يشمل تأثير كاتب واحد في كاتب أو طائفة من الكتاب . أو مدرسة أدبية في بلد أجنبي . وبديهي أن مسألة تأثير كاتب في آخر هى أبسط المسائل التى يمكن أن يعالجها الأدب المقارن . فهنا وحدة في الطرفين ، طرف المرسل وطرف الآخذ ، والنصوص التى ينبغى قراءتها هنا ، وإن كانت أحياناً كثيرة واسعة ، فإنها محدودة على كل

حال ، فيمكن إذن أن يكون الإلمام بها كاملا على وجه التقريب .
ولذلك نرى كثيراً من الكتب والمقالات تتناول هذا النوع من
الابحاث . وهي في أكثر الأحيان من عمل المبتدئين الذين بحثوا أو
أرشدوا إلى بحث موضوعات ضيقة محدودة . وحين تقتصر هذه الأبحاث
على ذكر مشابهاة تفصيلية وإيماءات جزئية لا يمكن القول إنها ذات
فائدة كبيرة لتاريخ الأدب . على أن ينشأ دراسات تدرك بعض
العناصر الهامة في أثر من الآثار أو كاتب من الكتاب . وتكون هذه
التأثيرات تارة من كاتب في كاتب آخر يتعاطى نفس النوع الأدبي ،
كتأثير مولير في تورجنيف وهلج وجولدوني ، وتأثير ديكنز في فريتاغ
وسيلهاجن وأوتو ولودفيج ودودييه ، وتأثير بايرون في هاين ، الخ .
وواضح أن التأثير في هذه الحالة يكون قويا وهاما . وتساعدنا أمثال
هذه الدراسات على زيادة تفهم شخصية المقلد . ولنضرب على ذلك
مثلا بمولير . فلا شك أن كافة الشعراء الهزليين في العالم ممن أتوا
بعده قد قرأوه بل حفظوه عن ظهر قلب . فما الذي انتقل من مولير
إلى مسرحياتهم ؟ أكان مواقف أم طبائع أم طريقة من طرق الملاحى
أم فلسفة في الحياة ؟ إننا إذا عرفنا ذلك ازداد فهمنا لهم وقدرناهم القدر
الذي تستحقونه . وهذه الطائفة من الأبحاث ذات طابع أدبي صرف .

وتارة تكون التأثيرات عبارة عن آراء أو عواطف انتقلت من
ذهن إلى ذهن آخر بغض النظر عن الصورة الفنية التي عبرت عنها .
مثل ذلك تأثير روسو في كسنت وفي شيلر وفي تولستوى ، وتأثير

جوته في كارليل وبارس . ويجب أن نلاحظ أن التأثير الإجمالي الذي يحدثه فكر في فكر ظاهرة شائعة جدا . لكنها مرهفة جدا معقدة جدا . فإن مثل هذا التأثير يتألف في الواقع من عناصر مختلفة تجتمع في الآخذ على نحو غير الذي كانت مجتمعة عليه عند المرسل . فتأثير روسوفى تولستوى ليس له كبير علاقة بتأثير ريتشاردسون في روسوفى ، ولا تأثير شكسبير في فيني له كبير علاقة بتأثير مونتيني في شكسبير . فعلى التاريخ الأدبى أن يعيد عزل هذه العناصر ليرتبها من جديد في نظام آخر أدنى إلى التلاؤم مع ما يرى إليه من تأريخ الرواية أو الدراما أو الأفكار الأخلاقية ، إلخ

وهناك دراسات أكثر فائدة من الدراسات المتقدمة المذكورة ، تبحث تأثير كاتب عظيم في طائفة أدبية أو مدرسة أو نوع محدد . ففي هذه الحالة تلمح الخصائص الشخصية ويبدو الجوهر المشترك واضحا . مثال ذلك الكتاب الضخم الذى ألفه مسيو ج. ب. برتران ، مبحثا فيه كيف أثر سرفانتس في الرومانطيين الألمان . ومن أحسن هذه الدراسات وأوسعها أطروحة مسيو أ. ف. ب. كلارك القيمة عن د. بوالو والنقاد الكلاسيكيين الفرنسيين في إنجلترا . إلا أن هناك كتابين يجب أن نذكرهما على حدة لما لهما من أهمية وقيمة فريدة . أولهما كتاب إدم إستيف وكتاب مسيو إيجلى . أما الأول فنصواته د. باريون والرومانطيقية الفرنسية ، وهو لا يمتاز بجماله الشعرى بحسب ، بل يمتاز كذلك بوضوح المسألة التى يعالجها وقيمة

الحل الذي ينتهي إليه . وقد بين فيه المؤلف كيف أثرت حياة بيارون وموته واتجاهه الأخلاقي وشعره التأمل أو القصصى وجهه للأسفار وأفكاره الجريئة وصرخاته العاطفية وسخرياته المرة في الرومانطيقين الفرنسيين . وأما الكتاب الثاني ، وقد ظهر بعد الأول بعشرين سنة ، فنصوانه د شيلر والرومانطيقية الفرنسية ، وهو يقع في مجلدين ويبلغ حجمه ثلاثة أو أربعة اضعاف حجم الكتاب الأول ، كما يفضلته بسعة الأطراف وتركيز المعلومات . وإنكم لتعرفون ما كان لشيلر من تأثير عميق في الدراما الرومانطيقية الفرنسية ، وفي الشعر ، وفي الأفكار الفنية والنقدية . وقد أوضح مسيو إيجلي هذه التأثيرات بكثير من العناية ، كما أضاف إلى ذلك طائفة من التفصيلات عن نشوء هذه التأثيرات . وبعد هذا الكتاب الغني بالنصوص والأفكار موسوعة حقيقية عن الرومانطيقية الفرنسية لاغنى عنها لكل من يدرس هذه الحركة الأدبية .

نجاح كاتب وتأثيره في بلد أجنبي : وهانحن أولاء أخيراً أمام هذا العدد الضخم من المؤلفات التي تصف نجاح كاتب وتأثيره أثناء حياته كلها في بلد أجنبي .

من كبار الكتاب من نفذوا بأفكارهم أو قههم إلى بعض مناطق الفكر أو الفن في بعض البلدان وأحدثوا فيها تأثيراً إيجابياً محدوداً . مثال ذلك تأثير هلبرج في الملهاة الألمانية في القرن الثامن ، وتأثير سوفيت في فرنسا عصر فولتير ، وتأثير فينلون في هولندا ولاسيا في الأوساط

الصوفية . وهناك آخرون ممن هبطت قيمتهم الآن أو ممن لا يزالون يحتفظون بتقدير الأدباء على قلة من يقرؤهم اليوم قد أصابوا في الماضي نجاحا عظيما حتى فاق تأثيرهم في مختلف البلدان تأثير كثير من أعظم الأدباء ، ويكاد يكون المقارنون هم الوحيدون الذين يقرءون آثارهم ليجدوا فيها معالم معاصريهم وأعقابهم المباشرين . ومن الذين لا يزالون ينعمون بحظ حسن على تصرم السنين نستطيع أن نذكر بوب الذي كان له نجاح وتأثير عظيم في ألمانيا وفرنسا .

وهناك أدباء أصابوا نجاحا كبيرا لا يستحقونه مثال هذا ما أصابت درامات كوتزبو الحسية من رواج لا يصدق في فرنسا وانجلترا حوالى عام ١٨٠٠ ، إلا أنها لم تحدث تأثيرا حقيقيا ، خلافاً لآثار يونج وجسنر وأوسيان التي كان نجاحها مصحوبا بتأثير أدبي كبير ، وقد درس عدد من الباحثين تأثير « ليلى » يونج في فرنسا وألمانيا وإيطاليا . وانجلترا والمجر وبولونيا والبلاد السكندنافية ورومانيا ، وكذلك قصائد أوسيان التي أصابت رواجاً أوربيا عظيما . وقد درس الباحثون هذا النجاح في ألمانيا وانجلترا وإيطاليا والسويد ، كما درسه كاتب هذه السطور في فرنسا ، فبين كيف أن هذه القصائد التي نسبها ما كفرنس إلى أوسيان قد ظلت خلال ستين سنة تلهم الشعراء ، وتحرك نفوس الحالمين .

ولنصل أخيراً إلى كتاب الطبقة الأولى الذين شعت عبقريتهم في خارج وطنهم وتركوا في البلاد الأجنبية أثراً لا ممأ . وطبيعى أن

للمقارنين انصبوا أكثر ما انصبوا على دراسة هؤلاء . وهم يقتصرون أحياناً على ذكر الصدى الذى أحدثته بعض التجديدات الأجنبية في النقاد وفي جمهرة القراء كما فعل ذلك بعضهم بالنسبة إلى پوب أو شكسپير في فرنسا ، وبالنسبة إلى دستويشكى والنقد الغربى . ولكن المؤلفين يتناولون في الغالب كل نواحى الموضوع فيدرسونه الاكتشاف ، والإنتشار ، والترجمات ، والنقد ، والتقليدات ، والتأثير . وأحياناً ما تتناول بحوثهم قروناً بكاملها . وسنقتصر هنا على ذكر بعض الأمثلة .

لا شك أن داتى من أرفع أجداد الأدب الحديث ، لكنه ظل مدة طويلة مجهولاً في الخارج ، وظل تأثيره ضئيلاً . وعندى أن اسمه الكبير لا تأثيره الحقيقى هو الذى حدا ببعضهم إلى دراسة حظه في ألمانيا وهولندا . وقد وقف مسيو توينبى مجلداً ضخماً على دراسة داتى في إنجلترا ، خلال خمسة قرون ، وفي الوقت نفسه تقريباً ظهر كتاب داتى في فرنسا ، لعالم بلجيكى هو كرونسون ، وكتاب مسيو فارنيللى عن داتى وفرنسا حتى عصر فولتير ، ، وهو ثمرة بحث طويل ينتهى إلى نتائج سلبية في الغالب ، ولكنه يوضح بعض جوانب أدبنا الفرنسى . أما تأثير بترارك فقد كان واضحاً خلال قرون في كافة آداب أوروبا ، وقد درس مسيو فارنيللى ذبوع آثاره اللاتينية وآثار معاصره بوكاشيو في أسبانيا وفي سائر الغرب ، ودرس كذلك تأثير سونيتاته الإيطالية في الشعر الحديث في غير أدب واحد .

وقد درس تأثير معظم الشخصيات الأدبية الأوروبية الكبرى في

خارج أوطانها ؛ إلا أن هذه الدراسات كثيرة بالنسبة إلى بعض البلدان ، مفقودة تماما بالنسبة إلى بعض البلدان الأخرى ، بدون أن يكون ثمة سبب لهذا التفاوت غير السهولة ، فمن الأسهل على الإيطالي أن يدرس رونسار في إيطاليا ، وعلى ألماني أن يختار رابليه في ألمانيا . وقد دُرس مصير أريوست وما كيافلّي وملتون وموليير وشيلر وهايني وبلازك في فرنسا وإيطاليا وألمانيا وإنجلترا ، وفي بلدين من هذه البلدان أحيانا ، وقد ظهر منذ سنتين في وقت معا كتابان عن يارون والبارونية في هولندا ، كما أتحتبا مدموازيل ييانكي منذ قريب بكتابها الرائع « نيتشه في فرنسا » . وإلى جانب كتاب مسيو بالدنسبرجر الجميل « جوته في فرنسا » ، يقف كتاب مسيو كاري « جوته في إنجلترا » . وقد دُرس كذلك جوته في أسبانيا وفي بعض البلدان الأخرى . والغريب أن أحدا لم يحدثنا إلى الآن عن جوته في إيطاليا . وقد طبع بعض الناشرين سلاسل من الكتب تتناول دراسة مصير بعض الكتاب في بلد بعينه ، مثل شيلر في إيطاليا ، وشكسبير في إيطاليا ، أو دراسة كاتب عظيم واحد في أكثر من بلد مثل شكسبير في بولونيا ، في سيبيريا ، في فرنسا ، في المجر ، في روسيا ، وغير ذلك .

والواقع أن نجاح وتأثير شكسبير في الخارج قد دُرس أكثر من نجاح وتأثير أي كاتب آخر ، حتى ليبلغ عددا ما أحصاه بتس في ثبته من الأبحاث في هذا الموضوع ٤١٨ بحثا . وما أكثر ما ظهر بعد ذلك من دراسات . أما فيما يتعلق بفرنسا فمن أحسن الدراسات دراسة

مسيو بالد فسرجر التي نشرها في كتابه « دراسات في التاريخ الأدبي » ، بعنوان « مخطط لتاريخ شكسبير في فرنسا » ، وأما فيما يتعلق بألمانيا فهناك كتاب جوندولف بعنوان « شكسبير والفكر الألماني » ، بين لنا فيه كيف أثر مسرح شكسبير في الفكر الألماني عن طريق كبار الأدباء في القرن الثامن عشر ، أمثال لسنج وهردر وشيلر : أولاً من ناحية الموضوعات ، وثانياً من ناحية القالب الفني ، وأخيراً من ناحية المضمون النفسي . والحق إنه قل بين مسائل الأدب المقارن ما درس دراسة أوفى من دراسة تأثير شكسبير في ألمانيا وفي فرنسا .

ومن الباحثين من قصرُوا دراستهم على أثر عين واحد ، مثال ذلك كتاب مدموازيل جيلمان عن « عطيل في فرنسا » ، وكتاب بطرس لاسر عن « فاوست في فرنسا » .

الانتشار ، التقليد ، النجاح ، التأثير بمعنى الكلمة : لاشك
أنك لاحظت أن المسائل المختلفة متداخلة في هذه الكتلة الضخمة من المشكلات والأبحاث التي ذكرنا بعضها . وسنحاول الآن إذن أن نفرقها ونذكر خصائص كل منها .

أول ما يتناوله الباحث الذي يريد أن يدرس نجاح وتأثير كاتب أو كتاب أو نوع أو أدب بكامله في بلد أجنبي هو اطلاع البلد الأجنبي على هذه الكتابات . وذلك ما يسمى « بالانتشار » . والانتشار يتم أحياناً بدون وسيط ، أي بانتشار النص الأصلي نفسه ، وهذا نادر في البلدان التي تكون معرفة اللغات الأجنبية فيها وفقاً على عدد قليل

من الناس ، ولكنه ليس بالنادر كثيراً حين يكون الأمر أمر انتشار كتاب فرنسي في إيطاليا (في القرن الثامن عشر أو القرن التاسع عشر) ، أو في هولندا أو روسيا . والغالب أن يكون الانتشار بواسطة الترجمات ، وعن هذا الانتشار تنتج ضروب مختلفة من « النجاح » : قبول حسن من جانب النقاد ، تقدير وإعجاب من جانب المطلعين ، وتأثر من جانب الأدباء ، وحظوة لدى جمهرة الناس . وطبيعي أن هذا النجاح يزيد الانتشار . وكلاهما يُعرف من عدد الترجمات ، وعدد المرات التي أعيد فيها طبعتها ، وعدد المرات التي ظهر فيها الكتاب على المسرح ، إن كان مسرحية ، وعدد المقالات النقدية التي كتب في حقها ، ولهجة هذه المقالات ، الخ . ولهذا النجاح « حدوده » ، فلا شك أنه ملاق خصوماً ، ولاشك أنه مشير عدداً من « المناقشات » . وحين يكون المؤلف من أمثال فولتير وبالزاك ويونج وأوسيان الأسطوري ، يكون لصورته في الأذهان نصيب كبير في النجاح .

ومن الملاحظ أن هذا النجاح تتبعه في الغالب اقتباسات جزئية ، من تعبيرات وحرركات ومواقف ، كما تتبعه تقليدات ، أوسع ، وسنحدث عن كلا الاقتباس والتقليد في فصل المصادر . ويُعرف نجاح كتاب ما أحياناً من الألفاظ التي يدخلها إلى اللغة . فكلتا *rodomont* و *sacripant* جاءتا من « رولان » الغاضب ، وكلتا *dulcinée* و *maritorne* و *donquichotisme* أتتا من « دون كيشوت » ، وكلية

« machiavélique من جوته و apollinien و dionysiaque من نيتشه .

تلكم هي المراحل الرئيسية والجوانب الهامة من حظ كاتب أو طائفة من الكتاب في بلد أجنبي، ويختلف الرواج الشعبي الذي أصابه ديونس الأب مثلاً في الخارج عن الصدى الذي لقيه أمثال فاليري أو جيد في نخبه فكرية ممتازة ، وفي مثل هذه الحالات المتعارضة لا تختلف النتائج لحسب بل يجب أن تختلف وسائل البحث كذلك . والمحول هنا على الذكاء والذوق فما من شيء أبعد عن الآلية من هذه الدراسة الدقيقة المرفقة .

ويكون العمل أدق وأرهف حين نحاول أن ندرس « التأثير » بمعنى الكلمة ، وينبغي أن نقصر هذا الاسم على التحولات التي تصيب مؤلفات كاتب من الكتاب عند اتصاله بمؤلفات كاتب أجنبي . وكثيراً ما تكون طرافة هذه الظاهرة من الناحية النفسية والأدبية داعية إلى الضلال ، فيحسب المتحمسون لها أن هناك تأثيراً حيث لا تأثير بل تشابه .

وينشأ هذا الضلال في معظم الأحيان عن تشابه في نصين لكاتبين اثنين ، فيخيل إلى الباحث أن هناك تأثيراً ، فينبغي أن لا نذهب إلى القول بوجود تأثير مالم يكن التشابه بين النصين واضحاً من حيث الصورة أو عميقاً من حيث الفكرة بحيث لا يمكن أن يعزى شيء من ذلك إلى الصدفة . وينبغي كذلك أن يكون مؤلف النص الحديث قد

أطلع على النص القديم ، في هذه الصورة ، . ويستحسن أن يكون تمت تشابه في نصوص أخرى ، يؤيد شعورنا بأن المؤلف قد تأثر بفكرة أجنبية أو فن أجنبي . فقد لا يكون التشابه راجعا إلى تأثيرات أجنبية بل إلى تأثيرات أدبية قومية أو إلى ظروف خارجية أو شخصية ، وقد يكون ثمرة لتطور طبيعي انتهى إليه فكر المؤلف وفنه . فأكثر ماهناك من مشاهات بارزة تحمل على الاعتقاد بأنها راجعة إلى تأثير أحد الكاتين في الآخر ، حتى إذا تعمقنا في البحث وجدنا أن ليس تمت شيء من ذلك قط . ولدينا على ذلك مثالان مشهوران . في عام ١٨٩٥ أعلن جول لومتر أن إبسن ، هذا الذي نتحدث عنه كثيرا ، ليس بالكاتب الاصيل ، فقد استمد كل آرائه الاجتماعية والاخلاقية من جورج صاند ، فاجابه جورج براندس ، الصديق الحميم لإبسن في شبابه ، بأن إبسن لم يقرأ صاند أبدا ، وقال يومئذ فاجيه : لا بأس . لقد عرفا من تيار واحد ، ولكن لا يدين أحدهما بشيء للآخر : فليس ثمة تأثير .

والمثال الثاني هو مثال دوديه الذي عُد منذ ظهر كتابه « الشيء الصغير » مقلدا لديكنز ، وعلما أنكر دوديه أنه قرأ ديكنز ، فليس ثمة تأثير بل تيار مشترك

وليس مقارنة النصوص الدليل الوحيد على وجود تأثير . فرب قصيدة أو درامة أو رواية تأثرت قطعا بكتاب أجنبي من نوعها أو من نوع آخر ، ثم لانجد في أحد الكاتين فقرة واحدة تشبه فقرة

أخرى في الكتاب الثاني شهاً دقيقاً ، فقد تأثر اللاحق بالسابق ، ولكنه هضمه وأحاله إلى شيء من ذاته . ففي هذه الحالة نستطيع أن نقرر وجود التأثير لا بمقارنة النصوص بل بتحليل يتناول العواطف والأسلوب وغير ذلك . ويجب أن نعلم أن التأثير يكاد يكون جزئياً دائماً ، فيأخذ المؤلف بعض عناصر الكتاب الأصيل ويدع بعضها الآخر . ويذهب الناس عامة إلى أن الكتاب لا يقلدون إلا الأشياء التي يحملون بذورها في أنفسهم من أفكار كامنة وعواطف لاشعورية . وهذا صحيح ولكن لا يجب أن نسرف فيه ، فنظن أن الكتاب لا يتأثرون إلا بما يلائم ميولهم الفطرية . فإن وجودهم الداخلي ليغتنى ويتحور باتصال الضغط واستمرار التأثير . ومهما يكن من أمر فإن هذا الاحتكاك يبرز اتجاهات ما كان لها بدونه أن تبرز . قال فاليري على لسان سقراط : « إن عدداً من السفارطة قد ولد معي ، ومن هذا العدد برز شيئاً فشيئاً سقراط الذي قدر له أن يقف أمام القضاء ويخرج المسمم . » إن التأثيرات الأجنبية تساهم في إظهار إمكانية من الامكانيات المختلفة التي تربض في أعماق الكاتب وهو بسبيل التكون والنشوء .

فيجب إذن أن نوضح الجوانب الخاصة من الأثر الأصلي (لاسيما إذا كان غنياً متنوعاً) التي أحدثت هذا التأثير : فشاتوبريان لم يؤثر تأثيراً واحداً في لامارتين ، وأغسطين تييري ، والروس الذين يذكروهم ماركو فتش ، والطيالان الكاثوليكي . وكذلك روسو وبايرون وغيرهما . والخطر في الدراسات التي تتناول تأثيراً كلياً هو في أن تخلط بين طوائف من

التأثير مختلفة كل الاختلاف ، رغم صدورها عن كاتب بعينه . حتى
لقد قال بعضهم إن تنوع التأثيرات التي تحدثها مؤلفات كاتب ما ، كجوته
مثلا ، تفقد تاريخ تأثيره في فرنسا أو إنجلترا أية وحدة . فما كان عند
المرسل نموا فكريا وتطورا منسجا يصبح عند الآخذين مجموعة من
التأثيرات المختلفة لا تجمعها صفات مشتركة .

تصنيف أنواع التأثير : هناك أنواع شتى من التأثيرات الأدبية
تختلف فيما بينها أشد الاختلاف . وهي تكون منفردة وتكون مجتمعة ،
فإذا اجتمع عدد منها كنا يلازاء واحد من تلك التأثيرات الإجمالية
القوية التي تدرسها البوكولوجيا ككل واحد يزداد فهمنا لعناصره
حين ننظر إليه جملة واحدة .

من الكتاب من أثروا ، أولا وخاصة ، بشخصيتهم الروحية
والفكرية ، بصورتهم الواقعية أو الأسطورية التي تستخرج من كتاباتهم .
ولسنا نغنى هنا الشخصية المادية وما لها من سحر في نظر المعاصرين أو
اللاحقين على نحو ما عرفوها أو ما خيل إليهم عرفوها ، بل نغنى
الشخصية الروحية التي تلبح من خلال مؤلفات الكاتب . فجزء كبير
من التأثير الواسع الذي أحدثه روسو هو عبارة عن حب لجان جاك ،
وصراحته ، وعطفه على الإنسانية ، واستبساله في الدفاع عنها .

كما أن الذين أعقبوا بايرون قد فتنوا بصورة الملاك الساقط القلق
الذي فقد الثقة ، وبئس من الحياة ، مع هذه اللهجة المؤثرة القائمة أو
الساخرة وهذه البلاغة العاطفية ، وهذه الرقة الحاملة المرة . إن شك مونتيني

الواعى ومزاج سوفيت الحاد، وفكر فولتير الساخر وفلسفة يونج المتشائمة ،
وفكاها ستيرن اللطيفة، وجلال جوته الأولوجي، وسخرية هاينى المؤثرة.
وعاطفة ديكنز المختلجة، ولذة بودلير الخبيثة، وشفقة دستوفيسكى الصوفية،
كل أولئك اتجاهات روحية كان لها (بنض النظر عما تحتويه كتبهم
أوتبشر به) تأثير محقق فى القراء، وكان لها بالتالى تأثير عميق فى الأدب
الأوربى . ويندر أن يقع مثل هذا المؤلفى الدرامات ، فلم يقع هذا قط
لشخصية شكسبير المجهولة كل الجهل ، ولا لشخصيات كورنى أو
مولير أو راسين أو لوب أو كالدرون التى لا تظهر من خلال مسرحياتهم .

ومن المؤلفين من كان تأثيرهم فنيا *technique* بوجه خاص .
فكان الكتاب يقتدون بهم فى الأنواع الفنية التى أوجدوها أو بشوها
بعد اندثار وأحيوها بعد موت، فليست اتجاهاتهم فى الحياة أو آراؤهم
هى التى أثرت فى غيرهم ، وإنما الذى أثر هو الناحية الفنية فى مؤلفاتهم ،
فبتبارك فى سونيتاته ورونسار فى شعره الغنائى الغرامى ، وشكسبير فى
دراماته المتنوعة الفنية الغنائية ، وكورنى وراسين فى أسلوب مآسهما ،
وملتون فى ملحمة المسيحية، وريتشاردسون مبدع رواية الرسائل
ووالتر سكوت أبوالروايات التاريخية فى العصر الرومانطيقى، وتومبسون
بداية القصائد الوصفية التى غمرت الأدب الأوربى خلال ما يقرب
من قرن ، وزولا موجد الرواية الطبيعية ، وكثير غير هؤلاء قد شقوا
طرقا جديدة للنشاط الادبى ، وكانوا نماذج اقتدى بها كثير من
التلاميذ ، وكان هؤلاء التلاميذ أحيانا بمن أعقبهم مباشرة أو عاصروهم

كما في مثال كورنى أو سكوت أو زولا . وأحيانا عن تفصلهم عنهم قرون ، كالشعراء الإسبان والفرنسيين والإنجليز فى القرن السادس عشر الذين تأثروا بـيترارك ، وكالرومانطيين الذين تأثروا بشكسبير .

وهناك نوع آخر من التأثير ، هو أن يمد الكاتب مقلديه الأجنب بالموضوعات ، . فلقد كانت إسبانيا من عام ١٥٧٠ إلى عام ١٦٦٠ مورداً لأوروبا كلها ، تستمد منها موضوعات مسرحياتها ومواقف ملاحيا ومآسها . كما أن شكسبير قد أمد الألمان بموضوعات قبل أن يعدم بشخصيات . ونقول بوجه العموم إن اقتباس الموضوعات هذا ، وهو لا يتصل إلا بمادة الأثر الفنى ولا يكاد يستحق اسم التأثير ، كان شائعا فى القرنين السادس عشر والسابع عشر أكثر من شيوعه بعد ذلك . فالتقد الحديث يعده أشبه بسرقة ويرى فيه دليلا على عجز فى الخيال يحجل منه المصاصرون . لذلك قل من يعتمد الآن إلى مثل هذه الاقتباسات إلا فى حالات استثنائية . فى حين أن الكلاسيكيين لم يكونوا يقيمون كبير وزن لابتكار المادة ، بل كانوا يعتقدون أن تخيل عقدة من العقد أو موضوع من المواضيع ليس بشيء ، وإنا المهم هو طريقة معالجة هذا الموضوع .

وكثير من المؤلفين كان تأثيرهم فى الكتاب الأجانب « بأفكار ، ذهبوا إليها ، ودانوا بها . وهذا النوع من التأثيرات مستقل عن غيره كل الاستقلال ، وهو على جانب عظيم من الخطورة ، مثال ذلك تأثير ماكيافيلى

وموتسكيو في السياسة وشاقتسيورى وبوبوف ولير وروسوفى الفلسفة الاخلاقية ، وبوالو ولسنج وشيلر فى فلسفة النقد وفى الفن . فإن معظم التأثير الإجمالى الذى أحدثه هؤلاء يرجع إلى الأفكار .

وأخيراً فإن من المؤلفين من كان تأثيرهم فى الأجانب إحصاباً للأخيلة باكتشاف ميادين جديدة ، فقد أشاعوا أطراً جديدة ، ومناظر ، وتزيينات ، وأوساطاً اجتماعية ، وعصوراً كانت إلى ذلك الحين مجهولة أو شبه مجهولة . فلتون كشف لكلوبستوك وشاتوبريان وفيني عن خوارق التوراة والمسيحية . وأوسيان أدخلنا إلى كاليديونية غائمة ، حيث الأبطال والعذارى يكافحون ويحبون ويموتون فوق الأرض القاحلة ، تحت سماء عاصفة تطوف فيها أرواح الأجداد . ويونج وهرثى وجرأى حدثونا عن الإنسان يحلم تحت جناح الليل ، بين القبور ، فى مصير الإنسان . والرومانطيقون دعونا إلى شرق يطفح باللذة ، ويعج بالأسرار ، مع قرصانه المهرة ، وأسيرانه الجميلات ، وبأشواته المرعبين ، وأهوائه المحمومة ، تحت سماء زرقاء صافية . وديكنز ودوديه حين مسا بعضهما السحرية تلك الحياة المظلمة البائسة التى يحياها صغار المستخدمين ، وتعماء الأطفال ، فى هذه المدن المائلة ، قد جفراً أمواجاً من الشر تستثير العطف فى كل مكان . وزولا يكشف لنا عن عالم مرعب رائع فظ من العمل والفسق والبؤس ، لا تسيره غير الغرائز من هذا الحيوان الإنسانى .

وتلاحظون أن هناك ، فيما يتصل ببعض التأثيرات الأدبية الكبرى ،

انماحلاً من التأثير مختلفة كل الاختلاف ، اجتمعت أحياناً ، وتعاقت أحياناً . فقد أثر شكسبير في أول الامر بموضوعاته ، ثم بهذا القالب الفني الدرامي ، ثم بتحليله النفسى وتفكيره . وكذلك ييرون ، فقد قلده في أكثر من ناحية ، قلده في سلوكه ولهجته ، وفي محبته للأسفار ، وفي أسلوبه الشعرى . وكذلك روسو بوجه خاص . فقد كان بالنسبة إلى السابقين على الرومانطيقية ، في كل البلدان ، رسول الحرية والثورة ، وكان بالنسبة إلى المربين أول الدعاة إلى الآراء التربوية الخصبية ، وكان بالنسبة إلى الثائرين مشرّع الديمقراطية ، وبالنسبة إلى الروائيين رائد الرواية العاطفية الشخصية والأخلاقية ، وكان بالنسبة إلى الجميع الفنان الذى كشف عن جمال جبال الالب الرائعة . فعلى كل دراسة عامة لتأثير من التأثيرات أن تعنى بفصل هذه العناصر المختلفة بعضها عن بعض .

الفصل السادس

المصادر

تفهم المصادر . الانطباعات . المصادر الثانوية . المصادر
الكتابية : نستمر في دراسة كفايات انتقال الأفكار أو الموضوعات
أو الأشكال الفنية من أدب إلى أدب . ولكن فلنتوقف هذه المرة عند
نقطة الوصول لا نقطة الابتداء ، فتساءل : من أين استمد الكاتب
هذا الموضوع وهذه الفكرة وهذا الأسلوب وهذا الشكل الفني ؟ ذلكم
هو تقصى « المصادر » ، وهو أن نبدأ بالآخذ ثم ننقل منه إلى المرسل .
ولست نعني هنا إلا المصادر الأجنبية . وهي تلعب في الأدب الحديث
دوراً يختلف باختلاف العصور والبلدان والمؤلفين ، فيكون رئيسياً
تارة ، ثانوياً تارة أخرى (إذا قيس بالمصادر القومية أو المصادر
القديمة) ونحن نطلق على هذه الدراسة اسم الكرينولوجيا ، أي دراسة
المصادر (من Kréné اليونانية ومعناها مصدر) .

وكثيراً ما سخر الناس من الباحثين عن المصادر في الأيام الأخيرة ،
ورأوا أنهم يتعبون أنفسهم في مقارنة النصوص مقارنة مادية ، جاهلين
أن الأدب شيء روحي حي . ونحن نعترف أن قد غالى بعض الباحثين
في هذا الاتجاه ، فكانوا يحاولون أن يعثروا على مصادر أجنبية

لتعبيرات بسيطة ، وعواطف شائعة . أضف إلى ذلك أن مصادر أثر من الآثار أو فقرة من الفقرات ليست دائماً نصوصاً مقتبسة من مؤلفين أجنب . فقد تكون ، انطباعات ، بصرية أو سمعية ، قد تكون مناظر و آثاراً فنية أو ألحاناً موسيقية ، توحى بالقصيدة ، وتلم الرواية ، وتبث أفكاراً وعواطف من شأنها أن تصبح صفحة من الصفحات بلون معين ، وتجعلها ذات طابع خاص . هل نستطيع أن ننسى من مصادر جوته رحلته إلى إيطاليا ؟ ومن مصادر مدام دي ستايل رحلتها إلى ألمانيا ؟ ومن مصادر شاتوبريان سفره إلى أمريكا وطوافه في الشرق ؟ إن الذكريات الأجنبية ، خصوصاً بعد الرومانطيقية ، أصبحت تؤثر في الأدب تأثيراً ما ينفك يتزايد . لقد أثرت ليمان وإيطاليا واليونان في بارون ، وأثرت بلاد اليونان والشرق في فلويد وريثان ، وأثرت القوقاز في يوشكين . وهذه مصادر لا بد من معرفتها لنعلم هذه العناصر الأدبية الهامة التي تفجرت من الحياة لا من الكتب .

وهناك مصادر أخرى يجب أن نحسب حسابها ، وهي أوضح مما ذكرت ، وإن لم تكن مكتوبة : أعني المصادر والشفوية . ولا سيما حين تكون عبارة عن موضوعات أو أفكار . فرب حكاية سمعها المؤلف أو حديث أصغى إليه يكون أساساً لصفحة أو كتاب ، بل لكل ما خلف الكاتب من آثار . إن الأغاني الريفية ، والتقاليد العائلية ، والحكايات التي تسمع عرضاً ، لهي أصول لكثير من المؤلفات الأدبية . ورب مذهب أدبي متردد شدد إزره الأحاديث والمناقشات الأدبية .

إن أحاديث جوان بوسكان مع نافاجيرو سفير البندقية ، وأحاديث
فان درنودت مع رونسار ودورا ، وأحاديث اولتشليجر مع ستيفن ،
وأحاديث جورج مور مع الأدباء الباريزيين ، قد أثارت أو ساعدت
دخول البتراركية إلى اسبانيا ، والشعر الذى يفسج على غرار القدماء
إلى هولاندا ، والرومانطيقية الألمانية إلى الدانمارك ، والرواية الطليعية
إلى إنجلترا . وللمصادر الشفوية فى كثير من الحالات الأخرى شأن
كبير جداً . ولكن المؤسف أن من الصعب فى الغالب أن نحدد آثارها ،
فعالمها قد اندثرت أو عفت ، ولا بد من الاعتماد على شواهد عامة ..
وهناك المصادر المكتوبة ، والوصول إليها سهل ، ولذلك كان
الباحثون أسرع إلى دراستها . ولا نظن أن هذه المصادر تعرف من
وجود نصن عند أحد شيه بنص غير آخر . فرب رواية مصدرها
رواية أجنبية ، رغم اختلاف الموضوع والمواقف وكافة التفاصيل .
فإنما التشابه فى الوحي العام . حتى إذا درسنا حياة الآخذ وجدنا أن
قراءته للنموذج المفروض هى التى دفعت كتابه فى هذا الاتجاه دون ذاك .
فى تقصى المصادر المكتوبة يجب أن نعلم إلى تحليل داخلى يحدد
التشابه ويقرر التسلسل . ويحسن فى الغالب أن نكمل ذلك بدراسة خارجية
للظروف التى لا بدت الانتاج . فندرس حياة المؤلف ونشأة كتابه ،
فهذا يتيح لنا أن نفترض بعض المصادر وتحقق من وجود ما قبلناه منها .
وسندرس أولاً المصادر الفردية للوضوعات والأفكار والأشياء
التفصيلية ، ثم المصادر المشتركة المقصورة على نوع أو أمة ، أو
الشاملة لمختلف الآداب .

المصادر الفردية : الموضوعات ، التفصيلات . الأنظار :

تستهدف دراسة المصادر الفردية ، أن تعثر على كتاب هو الأصل لكتاب آخر من أدب أجنبي ، سواء في مجموعه أو في بعض تفاصيله . والأبحاث التي كتبت في هذا الباب من الأدب المقارن أكثر عدداً من الأبحاث التي كتبت في أى باب آخر :

وهذا الباب يقسم إلى أبواب : فتارة نبحت عن مصادر الموضوعات ، ، بالمعنى العام لهذه الكلمة ، فنبحث عن البذرة الأولى لمسرحية أو قصة أو رواية ، وعن البذرة الأولى لكتاب مذهبي أو نقاش أدبي . فإنكم لتعرفون أن الاختراع في الأدب نادر ، وأن الدائرة التي يطوف فيها المبدعون ضيقة محدودة ، وأن الإبداع ما هو في الغالب إلا أن يعتمد المؤلف إلى قوالب قديمة بالية فيصب فيها مادة جديدة حية تنبع من فكره وتتفجر من قلبه . وقد حاول بعضهم أن يعرف من أين استمد شكسبير أو مولير موضوعات مسرحياتهم ، ودرسوا الأصول الإيطالية والفرنسية التي استمد منها تشوسر وقصص كاتربوري ، وغيرها . وكذلك الأصول الإيطالية للمسرحيات الإسبانية الأولى ، ولكثير من القصصين الفرنسيين وعلى رأسهم لافونتين ، والأصول الإنجليزية لفولتير ، الخ . وقد ذكرت لكم أن أصالة المادة كانت نادرة حتى أواخر القرن الثامن عشر . فكانت إسبانيا وإيطاليا ينبوعين يردهما الواردون من كل الأمم ، تضاف

إليهما فرنسا فيما يتصل بحكايات الفروسية . أما إنجلترا وألمانيا وهولندا فكانت تقتبس أكثر مما يقتبس منها . وكثيراً ما ينصب الاقتباس على تفصيلات المواقف والعقدة . فحتى حين تكون الفكرة الأساسية ويكون الإطار الفني جديدين شخصيين من ابتكار المؤلف ، نجد هنالك تفصيلات مقتبسة ، حتى لقد رأينا من يكتشف المصدر الأول لفكرة واحدة أو بيت جميل أو تعبير رائع .

وتارة نبحث عن مصادر اقتباس « الأفكار » . ولعل هذا أهم مما سبق . وهنا نرى أيضاً أن فضل العبقري العظيم هو في أنه يعتمد في معظم الحالات إلى فكرة عادية بالية ، أو إلى فكرة مدفونة في آثار مؤلف مغمور ، فينفخ فيها من روحه ، ويلقي عليها طابع شخصيته ، فتبرقها الأجيال بعد ذلك مقرونة باسمه . إن لسنج مدين لنوبوس وبعض فلاسفة الفن الفرنسيين والإنجليز بنصيب كبير من كتابه « لاوقون » . وفيكتور هوجو مدين لكتاب شليجل « الأدب الدرامي » ، يكتير من الآراء التي عرضها في مقدمة « كرومويل » . وقد أثر لوك في مونتسكيو وزوسو . وفي وسعنا أن نكثر من ضرب الأمثلة . وما قىء الباحثون يدرسون أمثال هذه التأثيرات منذ نصف قرن ونيف .

وليست هذه الدراسات مقصورة على أطروحات الجامعات ومقالات المجلات . بل تجدناها في الطبقات الراقية لمؤلفات كبار الكتاب كشكسبير أو جوته . كما أن مجموعة هاشبت ومجموعة النصوص

الفرنسية الحديثة تقف على هذه المسائل المجال الضروري ولا تنسى المصادر الأجنبية . ولو رجعت إلى كتاب «الرسائل الفلسفية» لقولتير وكتاب «التأملات» للامارتين اللذين نشرهما لانسون عرفت إلى أي حد من التدقيق العلمي يمكن أن تصل إليه دراسة المصادر الأجنبية لتعبير ما أو فكرة ما ، وكيف أن فكرتنا عن الفيلسوف أو الشاعر تقف وتتحوّر بفضل هذه الدراسة إلى حد بعيد .

المصادر الأجنبية : هنا نصل إلى مسائل أعم ودراسات أوسع . هنا نتناول كاتباً من الكتاب لا في ناحية جزئية من أحد آثاره ولا في أثر بكامله من هذه الآثار بل في مجموع آثاره ، وتسأل ماذا كان اطلاعه على الآداب الأجنبية ؟ من هم أولئك الذين نسج على غرارهم وتلقى الوحي منهم ؟ ما هي التأثيرات العامة التي خضع لها ؟ ما هي الاقتباسات المعينة التي قام بها ؟ إن تقصى المصادر الإجمالية هذا لأمر شاق مفر حين نتناول عبقرية جبارة أصيلة . ولكن لا يقل عن ذلك فائدة حين ندرس كاتباً أقل شأنًا .

وتقوم هذه الدراسات على إحصاء دقيق للؤلؤات الأجنبية التي قرأها الكاتب . ولقد كان هذا الإحصاء وحده موضوع عدد من الدراسات ولا سيما في ألمانيا ، فألموا بقراءات (die belesenheit) مختلف الكتاب البارزين عن طريق مراسلاتهم ويوميّاتهم الخاصة ، إن كان لهم شيء من ذلك ، وشهادات أصدقائهم ، وكل الوثائق

المستخرجة من محيطهم العائلي والأدبي . وتكشف لنا هذه المعلومات عن الجو الفكري الذي عاش فيه الكاتب ، وكيف اتسع أفقه الأدبي شيئاً بعد شيء ، أو كيف ضاق ، وكيف كانت عنايته تنصب على بعض المسائل وبعض الأنواع الأدبية ، بتأثير القراءات . هذا كله بغض النظر عن مسألة المصادر المحددة . ويكون تقصى المصادر الإجمالية لمؤلف من المؤلفين مقتصراً في بعض الأحيان على أدب أجنبي واحد فندرس مثلاً المصادر الإيطالية ليللى ، والمصادر الفرنسية لجولدميث ، والمصادر الإنجليزية لقولثير ، والمصادر الألمانية لكارليل .. الخ .. وسير الباحث هنا معاكس لسير مؤرخ التأثيرات . فالباحث عن المصادر يبدأ بالكاتب الآخذ الذي يعرفه تمام المعرفة ثم يأخذ بالتحرى في أدب أجنبي اختاره ميداناً لبحثه ، ويجب أن يكون ملماً به كل الإلمام ، على الأقل فيما يتصل بالعصر الأدبي أو الأنواع الأدبية التي تتعلق بها أبحاثه . ويجب عليه حتى لا يسير على غير هدى أن يستفيد من كل الدلائل والعلامات ، وأن يفترض بعض الفروض ، ويخمن بعض التخمينات . ومع ذلك فكثيراً ما تلقينا الصدقة إلى نتائج لم نتوقعها .

غير أن أهم الدراسات التي من هذا النوع لا تقتصر في تقصيها على أدب واحد بل تستعرض كل ما يدين به كاتب من الكتاب للادباء الأجانب ، وخير مثال يضرب لهذا النوع من الدراسات هو

كتاب بالدنسبرجر عن «التوجيهات الأجنبية عند أونوريه دى بالزاك» ، فاكنا لتصور قبل ظهور هذه التحريات الرائعة إلى أى حد تأثر هذا الروائى الكبير بمؤثرات أدبية كثيرة بعيدة ، رغم كثرة انشغاله بالعمل ورغم انغماسه فى حياة زمانه ورغم قلة انصافه على الكتب. وترى فى هذا الكتاب ما يدين به لآلف ليلة وليلة وروايات آن راد كليف وماتورين المرعية ورواية «كاليب وليامز» لجدون ورواية «ترسترم شاندى» لستيرن وروايتى «فرتر» و«فوست» لجوته وروايات والترسكوت التاريخية وروايات كوبر الأمريكية ونظريات لاڤاتر ودى جال الغزيونومية ، و«حكايات» هوفمان ورواية «الحلم» لجان پول ريتشاردر ، وأقاصيص بوكاشيو وبنديللو والرؤى الصوفية لسويدنرج .

وبما يمكن أن يضرب مثلاً كذلك على هذا النوع من الدراسات كتاب مسيوترونشون عن إرنست رينان ، فقد كشف هذا الكتاب عن مختلف المصادر التى استمد منها هذا المفكر الجبار ، من المصادر الشرقية ، واليونانية اللاتينية ، والفرنسية التى ينصرف إليها الذهن أول ما ينصرف ، وأطلعنا على خمسين سنة من حياة هذا الفكر القوى ، وكيف كانت. وجهات نظره تتسع وتحول ، وبين أن المصادر الأجنبية لتفكيره ألمانىة بالدرجة الأولى ، وأن هرديمتل هنا المكانة الكبرى . ثم انجليزية وإيطالية وسلتية . ولسنا هنا فى الغالب بإزاء

مصادر بعينها ، وإنما نحن بضد نأثر بالمناهج الأجنبية والتفكير
الأجنبي أغنى فكر رينان ووضحه ورققه ولطفه .

وهناك دراسات تتناول أدبا برمه وتحاول أن تلمس مصادره
الأجنبية ككتاب توكر عن ما يدين به الأدب الإنجليزي للخارج ،
وكتاب لوري ماجنوس ، الأدب الإنجليزي في علاقته بالخارج ، إلا
أنه يخشى من أمثال هذه الدراسات أن تكون لفرط اتساعها سطحية .

الفصل السابع

الوسطاء

الفرار : وما ينبغي أن ندرسه كذلك من.كيفية التبادل
الأدي بين أمتين هؤلاء الوسطاء .الذين سهلوا انتشار أدب إحدى
هاتين الأمتين في الأمة الأخرى . ويمكن أن نسمى هذه الدراسة
بالميزولوجيا (من الكلمة اليونانية *mésos* بمعنى وسيط) . والوسطاء
على أنواع مختلفة

فهم أولا دأفراد ، : وهؤلاء الأفراد يكونون تارة من أبناء
الأمة الآخذة الذين دفعتهم ظروف حياتهم أو انصرفوا بملء إرادتهم
إلى أن يدرسوا الآثار الأجنبية ويذيعوها في بلادهم . والأمثلة عليهم
كثيرة في كافة البلدان .

وتارة يكونون من الأجانب الذين توطنوا بلدا من البلدان ، أو
أقاموا فيه مدة طويلة ، فساهموا في إذاعة آداب بلادهم فيه .
وقل أن يكون بين هؤلاء وأولئك كتاب كبار . فأهميتهم ترجع
أولا وقبل كل شيء إلى الدور الذي لعبوه بتسهيل الذبوع والنجاح
لبعض الآثار الأجنبية في بلادهم التي أنجبتهم أو البلاد التي أقاموا
فيها . ولكن يجب أن نستثنى بعض الكتاب الممتازين الذين قاموا

بهذا الدور في بعض مراحل حياتهم . مثال ذلك فولتير الذي أطلع الفرنسيين بكتابة « رسائل فلسفية » ، على شيء من الأدب الإنجليزي ، وكذلك مدام دي ستايل التي كان لكتابها عن ألمانيا ، أثر أدبي قوى . حتى لقد سمي هذا الكتاب توراة الرومانطيين ، إذ عن طريق صفحات هذا الكتاب أتيج لكثير من الكتاب الفرنسيين أن يعرفوا الأدب الألماني ويتذوقوه بل يقلدوه .

ويتفق أحيانا أن يكون الوسطاء لا من أبناء البلد الآخذ ولا من أبناء البلد المرسل بل من أبناء بلد آخر . وهؤلاء يكونون في الغالب من ذوى الأفكار العالمية ، بميوهم الطبيعة ، أو لطول إقاماتهم في مختلف البلدان الأجنبية ، مثال ذلك إيراسم الهولندي المولد ، ومواطنه فان إيقن بعد ذلك بقرنين ، بالنسبة إلى فرنسا .

ومعظم هؤلاء الوسطاء كانوا موضوع دراسات مفيدة .

البيئات الاجتماعية : وهناك وسيط آخر هو الطوائف الاجتماعية

أو البيئات الاجتماعية . وعلى التاريخ الأدبي أن يحسب حساب هذه الخلايا النشيطة الفعالة من جماعات الأصدقاء والندوات الأدبية . والصالونات وبلاطات الأمراء التي ساهمت في إذاعة بعض الآثار الأجنبية . ففي اسبانيا مثلا ، حوالى عام ١٥٣٠ ، ترى جارسيلادى لاليجا وصديقه بوسكان يقلدان الشعر الإيطالي في كثير من الحماسة . وفي فرنسا عام ١٥٤٥ ترى المدرسة الليونية تعمل جاهدة على إذاعة البراركة . وفي إنجلترا عام ١٥٩٢ ترى الكونتس دي مبروك تضم

حولها شعراء ينسجون في مآسيهم على غرار روبر جلانييه . وفي باريس عام ١٨٢٥ ، نرى طائفة من الأصدقاء مؤلفة من ستاندال وأمير وجاكسون وميريميه وسوتليه يجتمعون حول ديلكلوز يقرءون أوسيان وشكسبير ويعجبون بهما أشد الإعجاب .

١ وهناك الندوات الأدبية التي كانت تتعلق بمثل أعلى أجنبي وتحمله محل المثل الأعلى المحلي الذي تعده باليا . وأحسن مثال على هذا النوع البلياد الفرنسية حوالي عام ١٥٥٠ . وقد رأينا في أوروبا كلها ، قيام كثير من هذه الجماعات التي تحمس لبعض الكتاب الأجانب . فنلا بين ١٧٩٥ و ١٨٠٥ كانت المدرسة الرومانطيقية الألمانية الأولى أعنى مدرسة شيلجل وتيك ، تشغف بشكسبير وسرفانتس والشعراء والمسرحيين الأسبانيين والبرتغاليين ، وترجمت لهم ترجمات موفقة . وفي ١٨١٠ كان الفوسفوريت الاسوجيون يحاولون أن يثبوا في شعرهم فنون الجمال التي شغفوا بها في المدرسة الرومانطيقية الألمانية . ونستطيع أن نكثر من ضرب الأمثلة على هذه الجماعات . وتلف هذه الجماعات في الغالب حول نجمة أدبية يكون أعضاؤها من المؤسسين أو من الأنصار المخلصين . مثال ذلك « الآتينوم » Athenfum في ألمانيا ، « والفوسفوروس » في السويد ، و « الموز فرانسيز » في فرنسا ، « والكونفيلياتوري » في إيطاليا ، والأورپو ، في أسبانيا .

وهناك الصالونات الأدبية . وقد لعبت دوراً كبيراً في هذا الباب . وأكثر ما نشاهدها في فرنسا . وأقدم هذه الصالونات أوتيل دي

رامبويه الذى استطاع أن يجلب الأدباء بالأدب الأسباني والأدب بعض وهناك صالونات باريز في القرن الثامن عشر التى أذاعت الإيطالي. المودات ، الأدبية الأجنبية ولاسيما الانجليزية ، وقدر أيتاني ستوكولم في القرن الثامن عشر جماعات من الأدباء تلتف حول سيدتين بارزتين ، مدام نوردن فليشت أولا و مدام ليجرن بعد ذلك ، وتكون مركزاً لذبوع الأفكار الأجنبية ، وبخاصة الفرنسية . وكان صالون الدوقة مازاران في لندن في القرن السابع عشر وصالون ليدى هولاند في القرن الثامن عشر يقومان بدور الوساطة الأدبية . وقد درس بعضهم من هذه الناحية الصالون العالمى المشهور ، صالون مدام مول بياريس في منتصف القرن التاسع عشر . إلا أن أهم هذه الصالونات الأدبية بالنسبة إلى المقارن هو صالون مدام دى ستايل في قصر كويه الذى فتحت أبوابه ، على دفعات بين ١٧٩٥ و ١٨١١ ، لكثير من الأدباء المشهورين الذين يتسبون إلى عدد كبير من الأمم المختلفة ، فقد كان كويه إبان هذه السنين أشبه بيوقة انصرت فيها الاختلافات القومية وتبأت مبادئ أدب جديد .

وهناك يثبات أدبية أوسع تذيع كذلك الأفكار الأجنبية والآثار الأجنبية ، وهى تارة بلاطات كبلات فريدريك الخامس في الدانمارك ، وفريدريك الثانى في بروسيا ، وكاترين الثانية ، وغير هؤلاء ، وهى تارة مدن مثل ليون في القرن السادس عشر التى كانت أول مرحلة من مراحل النزعة الإيطالية في فرنسا ، ومثل جنيف أيضا .

في كثير من العصور المتعاقبة ، ومثل زورنخ ، هذا المركز الأدبي العالمي ، ومثل باريس في عصر الإصلاح ، بفضل صلاتها الاجتماعية بالانجليز .

النقد، والصحف، والمجلات : وهناك أنواع أخرى من الوسائط ليست أشخاصاً ولا جماعات من الأشخاص ، وإنما هي مجلدات منضدة على رفوف المكاتب ، هي كتابات أتاحت لبعض الكتاب أن يذيعوا في بلد أجنبي ، وتقسم هذه الكتابات إلى قسمين : النصوص النقدية والترجمات .

على المقارن أن يعني أول ما يعني بالكتب والكتيبات وغير ذلك من المنشورات التي تدرس الكاتب الأجنبي أو الأدب الأجنبي الذي يريد المقارن أن يدرس مصيره في بلد معين . أما الكتب الهامة التي من طراز كتاب مدام دي ستابل عن ألمانيا ، أو كتاب كارليل عن حياة شيلر ، أو كتاب فيكتور هوجو عن د ولیم شكسبير ، أو كتاب لويس عن د جوته ، فهي نادرة قبل القرن التاسع عشر . وقد أخذت تزداد من ذلك الحين . وهنا يجب أن نميز بين نوعين من هذه المؤلفات . المؤلفات التي تؤخذ بذبوع الأدب الأجنبي وتمهد له فهي تعبر عن آراء أصحابها الشخصية ، والمؤلفات التي تكتب عن ذبوع هذا الأدب ، فتعبر عن رأي النقاد عامة .

وعلى المقارن أن يرجع إلى الدوريات من صحف ومجلات . فمن هذه الدوريات ما كان موقوفاً على إذاعة بعض الثروات الأدبية الأجنبية في البلاد . ولم يكن لهذه الدوريات المختصة من وجود قبل

القرن الثامن عشر ، وهو عصر عالمي . ففي هذا العصر أنشئت في كثير من البلدان صحف أدبية ، ومجلات أسبوعية ، ونصف شهرية وشهرية ، وكان محرروها يملأون صفحاتها بترجمات لآثار أجنبية أو تحليل لهذه الآثار . ولكن ليس بين هذه الصحف صحيفة عاشت عمراً طويلاً . وكانت فرنسا أغنى من غيرها في هذا الباب ، نستطيع أن نذكر من بعضها :

و الجريدة الأجنبية ، التي توقفت ثم أعيد إصدارها غير مرة ،
و مجلة أوروبا الأدبية ، التي صدرت بعد الأولى ، و الجريدة
الانجليزية ، التي توقفت كذلك ثم أعيد إصدارها ثم توقفت الخ
وفي القرن التاسع عشر رأينا ظهور الأرشيف الأدبي لأوروبا ،
والمجلة البريطانية ، والمجلة الجرمانية في عهد الإمبراطورية الثانية الخ.
ولكنك لا تنجد اليوم ، فيما أعتقد ، أمثال هذه المجلات المختصة في
الشئون الأدبية الأجنبية . أما المجلات التي تسمى اليوم بأشباه هذه
الاسماء ، مثل المجلة الجرمانية ، والمجلة الانجلو أمريكية ، وغير ذلك ،
فإنها نشرات ذات طابع علمي ، تفتح أبوابها للأبحاث العلمية ،
ولا تستهدف أو قلما تستهدف أن تقدم للجمهور ترجمة أو تحليلاً
للآثار الأجنبية . وقد تولت القيام بهذه المهمة الآن مجلات عامة غير
مخصصة مثل مجلة العالمين ، و مجلة باريس ، وغيرهما ففي أمثال هذه
المجلات إنما يجد القارئ العادي ترجمات ودراسات نقدية وتاريخية.
لآثار أجنبية .

وكان الأمر كذلك في القرن الثامن عشر أيضاً ، ولاشك أن الأدب المقارن سيقع على محصول كبير لو قلب هذه الدرويات الأدبية ومن أهمها في فرنسا : «السنة الأدبية» و«الجريدة الانسيكلوبيديه» ، وفي ألمانيا «المركور الألماني» ، وفي السويد «المركور الأسوجي» ، وفي إيطاليا «مجلة الأدب» وفي إنجلترا كثير من المجلات . وكل دراسة جدية للتأثير الأدبي يجب أن تقوم على نبش دقيق لا كبر عدد ممكن من الصحف الأدبية المعاصرة . ويجب أن نضيف إليها الصحف العادية مثل «مجلة باريس» التي خصصت مكاناً للآداب الأجنبية منذ أسست في عام ١٧٧٦ . أما فيما يتصل بالنجاح والتأثير في القرنين التاسع عشر والعشرين فيجب الرجوع إلى أمهات الجرائد اليومية التي تخصص مكاناً للآداب الأجنبية .

وقد درس بعضهم الدور الذي قامت به بعض الصحف الأدبية في إذاعة الآداب الأجنبية . فرأينا دراسات كثيرة من هذا النوع ، منها مثلاً الأدب الألماني في «المجلة الأجنبية» و«الأرشيف الأدبي لأوروبا» . ولا يزال هنالك متسع لدراسات كثيرة من هذا القبيل ، فإنما يجب أن تكثر مثل هذه الدراسات التي تتطلب من الصبر أكثر مما تتطلب من النبوغ ، وذلك حتى تشق الطرق للمقارنين ، وتسهل عليهم مهمتهم . وهي تصلح أكثر ما تصلح للبتدئين ، وتقبل أطروحات تكميلية للحصول على الدكتوراه .

النثر، صحائف والمترجمون : حين نكون بصدد التصوير أو الموسيقى

فإن مهمة الوسيط متى تنتهى متى عرض الآثار الأجنبية لبنى وطنه ، بواسطة المعارض أو الحفلات الموسيقية ، بعد أن يكون قد هيا لذلك بمقالات أو كتب ، وما على المهتم بذلك عندئذ إلا أن يرى وأن يسمع ، وما على الهواة عندئذ إلا أن يتناقشوا ويتجادلوا ، وما على النقاد إلا أن يكتبوا مدحا أو قدحا . . . وإما أن يحصل التأثير عندئذ ، وإما أن لا يحصل .

أما حين نكون بصدد الأدب فإن اختلاف اللغات يعقد هذا الانتقال من بلد إلى بلد . حقاً إنه يبدأ غالباً بمقالات أو كتب تعرف الجمهور بوجود الكاتب الأجنبي ، وتعرض آراءه ، وتقرظ فنه . ولكن هذا لا يكفي ، فلكي تتذوق الكاتب ، لابد أن نقرأه . فهل نقرأه في نصه الأصلي ؟ قلّ من المهتمين من يقدرون على ذلك . على أنه يجب أن نميز هنا بين حالات مختلفة . فمن الكتاب ، سواء في الماضي وفي الحاضر ، من عرقهم جماعات من القراء الأجانب ببلغتهم الأصلية . ونلاحظ في هذا الباب ثلاث درجات : المؤلفات الفرنسية وهى أكثر المؤلفات ذيوها بين الأجانب ببلغتها الأصلية ؛ ثم المؤلفات الإنجليزية والألمانية والإيطالية والإسبانية ، وقد اجتلبت عددا من القراء ، في عصور مختلفة ، بدون وسيط ؛ ثم المؤلفات الهولندية والإسوجية والدانماركية والمجرية والبولونية والروسية . والبرتغالية ، وهى مؤلفات قلّ من قرأها ببلغتها الأصلية . وإذن فقد كانت الترجمة في معظم الأحوال الثلاث أداة ضرورية لانتشار

الأدب الأجنبي في بلد ما . ولذلك كان دراسة الترجمات ، تمهيدا لابد منه لمعظم دراسات الأدب المقارن .

حين نتحدث اليوم عن الترجمة فانما نعني نقلا تاما أميناً لنص معين إلى لغة أخرى . ولكن هيات أن تكون الترجمات التي لعبت دوراً في المبادلات الأدبية قد حققت هذا الشرط : كثير منها مالم يُنقل عن اللغة الأصلية بل عن لغة أخرى ترجم إليها الأثر الأصلي . فهي ترجمات لترجمات . فمثلاً ظلت المجر والصرب مدة طويلة لا تعرفان شكسبير إلا في ترجمات جزئية عن الترجمات الألمانية . كما أن الإيطاليين قد قرأوا ليالي، يوج في ترجمات عن ترجمة لوتور نور . وهذه الحالة الأخيرة هي أكثر الحالات شيوعاً ، فقد كانت اللغة الفرنسية في القرن الثامن عشر تقوم بدور الوسيط بين لغات الشمال ولغات الجنوب . على أن الترجمات المأخوذة عن النص الأصلي هي مع ذلك القسم الأعظم من الترجمات . ولكن هل كانت كاملة ، هل كانت دقيقة ؟ سؤالان يجب على المقارن أن يطرحهما قبل كل شيء ، وأن يبحث عن الجواب عليهما في كثير من الجهد ، وأن يتبع في ذلك منهجاً مرسوماً . يجب أن يقارن الترجمة بالنص مقارنة إجمالية في أول الأمر ، ليتأكد من أن المترجم لم يسقط بعض الفقرات أو الصفحات أو الفصول ، ولا أضاف إلى النص شيئاً من عنده . ثم يجب أن يقارن بينهما مقارنة تفصيلية ، إما من أول الكتاب إلى آخره إذا كان الكتاب قصيراً ، وإما باختيار عدد كبير من الصفحات من هنا ومن هناك إذا كان

الكتاب كبيراً ، حتى يعرف إلى أى حد تقدم لنا هذه الترجمة بصورة صادقة عن أفكار الكتاب الأصلي وأسلوبه ، وإذا لم تكن صادقة فني أى اتجاه تميل ، وماهى الصورة التى تخلفها فى القارىء عن المؤلف . أما النقطة الأولى أعنى هل الترجمة كاملة فكثيراً ما أهملت ، ومن شأن هذا الإهمال أن يودى إلى أحكام خاطئة كل الخطأ بصدد التأثير الذى أحدثه مؤلف ما . فالترجمة الفرنسية لرواية جابريل دانتزيو ، ظفر الموت ، قد أسقطت منها تلك الصفحات الطويلة التى تصور لإنسان تنشه الأعلى وتعلق على بعض عباراته . وبذلك يغفل القارىء عن بعض ما يدين به هذا الروائى الإيطالى لتنشه . على أن هذه الإسقاطات الكلية أصبحت اليوم أندر عما كانت عليه منذ قرنين . فقد كانت فى السابق شائعة جداً ، وكانت تدعو إليها أسباب أخرى غير كسل المترجم أو هواه . لقد كان الناشر يفرض عليه حجماً معيناً . وكان ذوق الجمهور يخشى التطويل وجرأة القول والتصوير والأسلوب . ولعل السلطة السياسية أو الدينية كانت لا تسمح بظهور آراء تعدها هدامة . فإذا نظرنا إلى الترجمات الفرنسية فى القرن الثامن عشر ، وجدنا اثنتى عشرة صفحة من ، فرتر ، تحذف من الأصل ، وهى الصفحات التى تحتوى على مقاطع من أوسيان . كما لم يجرؤ بريشو أن يترجم من « كلاريس » (لريتشاردسن) تلك الصورة الواقعية الطويلة التى تمثل احتضار سنكلير وموته . أما لوتورنور فانه إلى جانب إضافته أربعاً وعشرين ليلة إلى « ليالى » بونج التسع ، قد حلف صفحات برمتها ،

وغير في الصفحات التي أبقى عليها ، ونقل وأدخل وأبدل ، أى بتعبير مختصر هدم البناء الذى بناه الشاعر الانجليزى ، وأحل محله بناء آخر على هواه . ولئن كانت هذه الحالة حالة متطرفة ، فإن فى وسعنا أن نقول على وجه العموم إن المترجمين الفرنسيين فى القرن الثامن عشر ما كانوا يرون بأساً فى أن يحدفوا من الكتب الاصلية بعض أقسامها ، وكانوا لا يرون بأساً كذلك فى أن يضيفوا إليها شيئاً من عندهم ، حتى أن كادراكولى ، مترجم الليالى الكليمنتية (لبترولا) ، اجمل الترجمة عشرة أضعاف النص الاصلى .

وقل أن كانت الترجمات دقيقة ، حتى لو كانت كاملة أو تشبه أن تكون كاملة ، فكان المترجمون يبيحون لأنفسهم من الحرية ما لا يباح للمترجمين اليوم ، هذا إذا شعروا بذلك . ولست أعنى أن المترجمين الفرنسيين المحدثين يلتزمون جانب الدقة التامة فى هذا الباب . فلا شك أننا لو دققنا فى بعض الترجمات الحديثة لوقعنا على أشياء تخزى المترجم ، من نقص فى المعارف اللغوية ، أو قلة فى الوجدان ، كما تخزى الناشر الذى قبل الترجمة ، مخمض العينين ، وقدم إلى القراء هذه البضاعة المغشوشة . على أنه يجب الاعتراف بأن الترجمات أصبحت منذ الرومانطيقية الذى كان لها تأثير فى هذا الباب أدنى إلى الدقة مما كانت فى العصور السالفة . والبواغث على عدم الأمانة هذه كثيرة ، أهمها رغبة المترجم فى أن لا يضايق الجمهور بأفكار وصور تعبيرات خاصة بالكاتب الاصيل وأمة هذه الكاتب ويمكن أن يخالف آراء

القارىء ، وبثير حيائه ، وتجرع ذوقه الأدبى . فيجب على المقارن أن يميز عدة أنواع من الاختلال فى الترجمة ، تختلف نتائجها كل الاختلاف .
غنىّاك أولاً اساءة الفهم ، والفهم التقريبي ، والاسقاط الجزئى أو الإضافة الجزئية ، وهى أمور تنشأ من جهل بالمفردات أو النحو أو عن طيش أو إهمال . وأمثال هذه الاخطاء مهما كانت مزعجة وغير مغتفرة ، فقلبا يكون لها كبير قيمة فيما يتعلق بالآثر الذى يحدثه الكتاب فى القارىء . وهناك ثانياً الإسقاط المقصود . والإضافة المقصودة ، وتعمد التغير ، وهذه تحريفات أهم شأنها ، فاتها إذا كثرت شوشت الخصائص الأساسية فى الآثر الأصيل ، فأفقدته قسوته ، أو جردته من تهاويله ، أو طامنت من جراته ، ووجهته فى الاتجاه الذى يتفق مع النوق السائد فى الأمة الآخذة . أو ذلك هو على الأقل الآثر الذى تحدثه فى الغالب ترجمات القرن الثامن عشر الانجليزية والألمانية . وكانت هذه الحرية نفسها تؤدى أحياناً الى ضروب غريبة من التفتع : فالدكتور يونج ، المسيحى المتعصب ، يصبح من الفلاسفة المؤلهين ، تمثيلاً مع الزعة الفلسفية الفرنسية ، وترجمات العصر الرومانطيقى تزيد شكسبير وأوسيان وجوته (فى فرتر) عنفاً وحرارة ، فتقوى الصفات والاستعارات ، وتبرز الصور والتهاويل والالوان أو تزيدها ، وتكثر من نقط التعجب وطبيعى أن يكون من شأن أمثال هذه الترجمات أن تجعل فكرة القارىء عن الكاتب الاجنبى ذات طابع معين . ولسنا ننكر أن قد كان هناك ، حتى فى القرن الثامن عشر ، مترجمون أمناء دقيقون ، وأن قد كان بين النقاد من يدين بمبدأ

الدقة ، ويدعو الى امانة النقل ، إلا أن هناك نقاداً آخرين كانوا يرون أن مهمة الترجمة هي أن تدلبس المؤلفات الأجنبية ثوباً فرنسياً ، وكان المترجمون يتبعون هؤلاء النقاد أكثر مما يتبعون أولئك ، فكان يغلب على ترجحاتهم التصرف وعدم الأمانة .

وإذا ترجم كتاب ما إلى لغة ما أكثر من ترجمة واحدة ، وجب على المقارن أن يقابل هذه الترجمات بعضها ببعض . فستطيع بهذه الوسيلة أن تتبّع تبدلات الذوق من عصر إلى عصر ، وأن ترى مختلف الصور التي تكونت في الأذهان عن كاتب بعينه في أجيال متعاقبة . وتكون هذه الدراسات في الغالب داخلة في المؤلفات التي تدرس نجاح كاتب من الكتاب في بلد أجنبي . وقد درس كاتب هذه السطور الترجمات المتعاقبة لأوسيان ويونج وجسنر خاصة ، ووصل أحيانا إلى نتائج لطيفة . وتجردون في كتاب دعطيل في اللغة الفرنسية ، لمدام دي جيلمان أن منديل ديدمونه الحريري الذي وجد في غرفة كاسيو فأثار غيرة المغربي وحنقه ، قد ظل منديلا عند المترجمين الأول الذين لم يكونوا يكتبون للمسرح ، ولكنه تحول بعد ذلك إلى سوار ، فوشاح ، فضبة ، فقرط ، ولم يسم باسمه على المسرح الفرنسي إلا على يد ألفرد دي فيني فكانت جرأة يستحق الرومانطيقيون أن يفخروا بها أيما فخر . ولما كان الباحث لا يستطيع أن يضع تحت أعين القراء نصوصاً كثيرة طويلة ، فانه ينتخب بعض الفقرات الهامة ، ويذكر ترجماتها المتعاقبة ، مع تعليق أو بدون تعليق .

ولكى نعال لأنفسنا الخصائص التي تتميز بها الترجمات ، نحتاج في الغالب إلى معرفة المترجمين . فإذا عرفنا شيئاً عن حياتهم ومركزهم الأدبي ، ومنزلتهم الاجتماعية ، ساعدنا ذلك على تحليل هذه الخصائص . من المترجمين من هم مبتدئون مغمورون . ومنهم من أصابوا شهرة كبيرة وأحدثوا في أدب بلادهم تأثيراً كبيراً ، بما اختاروا من كتاب أجنبية ، وبما امتازت بها ترجماتهم من حسنات بل وسيئات ، وما أصابته من نجاح ، أمثال لوتورنور الذي نقل إلى فرنسا نهائياً يونج وأوسيان وشكسبير . ومنهم من أصبحوا بفضل بعض الترجمات الشعرية في صف كبار الكتاب والناظمين ، حتى لقد رأينا شعراء أكثر منهم أصالة وعبقرية يأخذون عنهم أدواتهم الشعرية التي استحدثوها بالترجمة . مثال ذلك سيزاروتي ، المترجم الإيطالي لأوسيان ، الذي أصبحت أشعاره غير المقفأة مثالا احتذاء فوسكولو وغيره . ومن كبار الكتاب من بدأوا مترجمين ، بل استمروا يترجمون طويلاً ، أمثال : الشماس برېشو ، وديدرو ، وفيلاند ، وشليجل ، وتيك وشانوبريان ، وميشليه ، وبودلير . وهؤلاء معروفون في تاريخ الأدب . وهناك مترجمون لم يكونوا إلا مترجمين ، أو لم تكن لهم قيمة إلا من حيث هم مترجمون ، أمثال : لابلاس ، سوار ، لوتورنور ، بونفيل ، في فرنسا إبان القرن التاسع عشر . وقد قام بعض الباحثين بدراسة بعض المترجمين . ولا يزال مجال البحث في هذا الباب واسعاً .

ومن أهم الأشياء التي يجب أن يستفيد منها الباحث هذه التصديرات .

التي يكتبها المترجمون ، فإذا قرأناها قراءة نقد وتميز عرفنا شيئاً كثيراً
عن آراء المترجم الخاصة ، وعن المنهج الذي يتبعه في الترجمة أو يدعي
أنه يتبعه ، وعن موقف الجمهور من المؤلف يومذاك ، أو مختلف المواقف
التي تتوزع ، وعن تاريخ دخول هذا المؤلف إلى البلد الآخر ، وما
لابس ذلك من ظروف وماطرأ عليه من تقلبات . فإن هذه التصديرات
التي تكون حرية تارة ، هادئة بل خجولة تارة أخرى ، تكون في
بعض الأحيان رداً على هجوم ناقد ، فيدافع المترجم عن المؤلف
أو يدافع عن نفسه . وعتدئذ فهي تدخل في جملة الكتب أو المقالات
التي كتبت عن المؤلف ، ولكي تفهم ويستفاد منها يجب أن ترد
إلى موضعها من الجدال الذي أثارته يوم ظهرت . فهذا عنصر أساسي
في دراسات الذبوع والتأثير .

الباب الثالث

الادب العام

الفصل الأول

مبدأ الأدب العام ووظيفته

عدم كفاية الأدب المقارن المقصور على العلاقات الثنائية :
لم نتحدث حتى الآن إلا عن الأدب المقارن بالمعنى الأصلي للكلمة ،
على نحو ما يشغل فيه العدد الأكبر من العلماء ، وعلى نحو ما اعترف
له بمكانة خاصة إلى جانب التواريخ الأدبية القومية . وقد استعرضنا
مختلف أنواع المسائل التي يواجهها ، ورأينا في كل مناسبة أنه يمكن
أن ينظر إليه من وجهين : فهو أولاً متمم ضروري لتواريخ الآداب
الخاصة . فان دراسات مؤرخ الأدب القوي لتسكمل وتتسع حين
تضاف إليها الوقائع التي يكتشفها المقارن ، والعلاقات التي تهتدى
إليها . وهو ثانياً الطريق إلى معرفة أعم ، هي معرفة التاريخ الأدبي العالمي ،
فان المرء يجب أن يدرك الحركات الهامة إدراكاً عاماً إجمالياً شاملاً .
ولكن لن كان كثير من أبحاث الأدب المقارن يدعونا إلى هذا

الإدراك ، فانه يكتفى بالدعوة ، فيرينا الأرض الموعودة من بعيد ، ولا يقودنا إليها ، بل لا يرشدنا إلى طريقها . فلكي ندخل إلى هذه الأرض يجب أن نضع لأنفسنا أهدافاً أخرى ، ونعتمد إلى مناهج أخرى ، ونجتاز حدود الأدب المقارن . أنظروا إلى المبدأ والغاية اللذين تشترك فيهما معظم أبحاث الأدب المقارن ، وانظروا من ثم إلى تطبيقها على مختلف أنواع المسائل التي استعرضناها :

ان الأدب المقارن بالمعنى الأصلي للكلمة يدرس في الغالب علاقات ثنائية ، أى علاقات بين عنصرين فحسب ، سواء أكان هذان العنصران كتابين أم كاتبين أم طائفتين من الكتب أو الكتاب ، أم أديين كاملين ، وسواء أكانت هذه العلاقات تتصل بمادة الأثر الفني أم بصورته . لاشك أن اكتشاف هذه العلاقات الثنائية بين مرسل وآخذ — مع الإشارة إلى ناقل في بعض الأحيان — أمر شائق في ذاته فضلاً عن أنه يزيدنا معرفة بالآخذ والمرسل جميعاً . ولكن هل يكون الوصول إلى إدراك ظاهرة أدبية عالمية كبرى ، في جمعتها ، بالإكثار من هذا النوع من الأبحاث ؟ إن دراسات الأدب المقارن لم تستهدف يوماً هذه الغاية . فإنما نشأت هذه الدراسات من الحاجة إلى حل مسائل خاصة من مسائل التأثير أو الانتقال ، وكانت تعد مهمتها منتهية متى حلت هذه المسألة ضمن النطاق المحدود التي رسمته ، وغايتها ظل في الغالب مرتبطة بفكرة الأدب القوي ، لا ترمى إلى المساهمة مباشرة في تاريخ الأدب العالمي جملة في عصر معين .

ينطبق هذا التمييز على دراسة التأثيرات المتصلة بالأنواع والأساليب أو الأفكار والعواطف . فحتى حين يكون لدينا تواريخ دقيقة للسونيّة الإيطالية في أسبانيا وفرنسا وإنجلترا ، وللأساة الكلاسيكية الفرنسية في هولاندا وألمانيا وإيطاليا ، وللزعة العاطفية الانجليزية في فرنسا وألمانيا وهولاندا ، فإن هذه التواريخ لا تنفى عن تاريخ واحد عالمي لكل تيار من تيارات التأثير هذه . على أن كاتب مثل هذا التاريخ يستطيع أن يستفيد في غير عناء مما عسى أن تقدمه تلك التواريخ من مواد . أما فيما يتصل بالموضوعات والتماذج والأساطير فإنه ليبدو في أول وهلة أن الدراسات التي تتناولها تكون في الغالب ذات طابع عالمي خارج عن النموذج الثنائي . وقد يكون هذا صحيحاً . إلا أن هذه الدراسات تظل على هامش التاريخ الأدبي الحقيقي . هبنا درسنا موضوع عودة الزوج ، أو نموذج دون جوان ، أو أسطورة بولان ، في كل الآداب ، فما عسى أن يكون لهذا من شأن في الدراسة التاريخية ، للعناصر المشتركة في الأدب الأوروبي ؟ والأمرك ذلك فيما يتصل بمعرفة مصادر الكتاب الرئيسيين ومعرفة الوسطاء الذين هبوا الاتصال . وساعدوا عليه . إن هذه المعلومات ذات قيمة في ذاتها ، لكنها لا يمكن أن تستخدم إلا بنسبة ضئيلة في رسم شبكة التأثيرات التي تكون لحة التاريخ الأدبي العالمي .

بقى هنالك أكثر هذه الأنواع حظاً من عناية الباحثين ، ولاسيما في غرناطة ، أعني دراسات انتشار أثر من الآثار في الخارج ، وما أصابه من

نجاح وأحدثه من تأثير . قلّ أن تجد بين كثير من هذه الكتب الجميلة القوية دراسات يمكن أن تعد بمفردها فصولاً من التاريخ الأدبي . قلّ منها ما لا يحتاج ، إذا أريد الانتفاع به ، إلى أن يجزأ ، أو يصهر مع مؤلفات أخرى كتبت أو يجب أن تكتب . إن مؤلفات « شكسبير » في فرنسا ، أو ألمانيا أو إيطاليا أو بولونيا ، وكتاب « شيلر » والرومانطيقية الفرنسية ، وكتاب « روسو » وتولستوى ، وكتاب « رينان » في الخارج ، لى مؤلفات ممتازة من حيث هي ملحقات بتاريخ الأدب في البلد المرسل أو الآخذ ، وهى تمد التاريخ الأدبي الأوروبي بمعلومات قيمة جداً . ولكنها لا تدخل فيه كما هى تماماً . فعظمها من هذه الناحية واسع جداً وجزئى جداً فى آن واحد .

أما أنها واسعة جداً : فمن المحقق أن كتاباً يتبع مصير كاتب من الكتاب فى بلد أجنبى خلال عدة قرون يعرض لمسائل شتى تتصل بفصول مختلفة من تاريخ الأدب . فلا بد لهذا التتبع الواحد على خط مستقيم لتأثير من التأثيرات أن يقسم إلى أجزاء ، ثم تضم هذه الأجزاء إلى أجزاء غيرها مقطعة من خطوط مستقيمة أخرى ، حتى يمكن أن تدخل عنصراً فى عرض عام لتأثير من التأثيرات فى عصر بعينه . فعلى مؤرخ الدراما الرومانطيقية فى أوروبا مثلاً أن ينتفع بقسم من كتاب « جوته » فى فرنسا ، وقسم من كتاب « شيلر » والرومانطيقية الفرنسية ، وقسم من مختلف الكتب التى تدرس « شكسبير » فى فرنسا وإيطاليا وروسيا ، الخ ، وقسم من كتاب « شيلر » فى إيطاليا ، الخ .

وأما أنها جزئية جداً : فإن كل واحد من هذه المؤلفات لا يساهم إلا بجزء ضئيل في بناء تاريخ النزعة البراركية مثلاً ، والنزعة العاطفية ، والنزعة البايرونية ، والمهابة الكلاسيكية ، والدرامة الرومانطيقية . فإذا قبل لنا إن هذه الدراسات تتكاثر بغير انقطاع ، وأن مجموعها سينتهي بنا إلى الغرض المطلوب ، قلنا إن الدراسات التي كتبت أو يجب أن تكتب مثلاً عن شيلر في فرنسا وبولونيا وإيطاليا ، الخ ، لن تولف دراسة عن « شيلر في أوروبا » ، وذلك لعدة أسباب ، منها كثرة التكرار الذي لا بد منه ، وتفاوت النسب ، ونقص في دراسة التأثيرات غير المباشرة ، وهلم جرا . وهبنا وصلنا إلى كتابة دراسة تامة عن شيلر في أوروبا ، فلا بد بعد ذلك أن نجري هذه الدراسة أجزاء شتى لينتفع بها في فصول مختلفة ، بعيدة أحياناً بعضها عن بعض ، كالغنائية ، والنظريات الأدبية والفنية ، والدرامة . والخلاصة إن الوحدة القائمة في خيرة المؤلفات التي تدرس التأثيرات الأجنبية ، إن كان لها قيمة ذاتية لاشك فيها ، فإنها حين يراد إدخالها في تاريخ الأدب الأوروبي ، أولى بأن تعد صعوبة يجب تذليلها

الأدب العام ، مبعروءه : للمساهمة في بناء هذا التاريخ مساهمة مباشرة من قريب ، لا مساهمة غير مباشرة من بعيد ، يجب أن نعتاد دراسة نوع من الوقائع في عدة آداب جملة واحدة . ففي هذا الطريق يجب أن نسير ، إذا شئنا أن نرضى تلك الميسول التي تحدثنا عنها منذ هنية ، وبهذا المنهج نستطيع بناء التاريخ الأدبي العالمي ، لا بمواد

متفرقة نجعلها عرضاً ، بل وفقاً لمنهج عقلي موضوع . بعد التواريخ الأدبية القومية ، وهى المرحلة الأولى الضرورية ، وبعد الأدب المقارن الذى يكملها ويصل بعضها ببعض مثنى مثنى ، ويجعل أجزائها مفهومة معقولة ، يأتي فرع ثالث من الدراسة يكمل العمل التركيبي الذى بدأه الفرعان الأولان ، ويدرك الواقع التاريخي إدراكاً كاملاً وأكمل : وهذا هو الأدب العام .

تسمى ، بالتاريخ العام للأدب ، ، أو ، بالأدب العام ، طائفة من الأبحاث تتناول الوقائع المشتركة بين عدد من الآداب ، سواء فى علاقاتها المتبادلة أو فى انطباقها بعضها على بعض . وعلى أن هذا الاسم قد استعمل منذ بضع سنين ، فإنه لم يبلغ من الذوبوع ما يعطينا من ذكر بعض الشروح الضرورية . يتميز الأدب العام عن تواريخ الأدب القومى ، وعن الأدب المقارن فى آن واحد . وليس هو دراسات فنية أو نفسية حول الأدب فى ذاته بغض النظر عن تطوره التاريخي ، ولا هو كذلك ما يسمى بالتاريخ الأدبي ، الكلى ، ، لأن فى وسعه ، شريطة أن ينظر نظرة عالية واسعة ، أن يتناول مسألة محدودة خلال فترة قصيرة ، فالاتساع المكاني أو المساحة الجغرافية هى التى تميزه بالدرجة الأولى .

وبما يؤسف له أن كلمة عام كلمة غامضة لا لون لها ، قد توقع فى كثير من الالتباسات ، ولكن ليس من السهل أن نجد كلمة أخرى تحمل معناها . وكان يصلح إسم ، التاريخ الأدبي العالمى ، ، لولا أنه يصلح كذلك للأدب المقارن . وفى وسعنا أن نصف

هذه الفروع الثلاثة على الوجه الآتى ، مع ضرب مثال على كل منها :
(١) الأدب القومى : مثال : مكان الهيلوتيز الجديدة فى الرواية
الفرنسية فى القرن الثامن عشر .

١ — الأدب المقارن : تأثير ريتشاردسن فى روسو الروائى
(ب) ٢ — الأدب العام : الرواية العاطفية فى أوروبا بتأثير
ريتشاردسن وروسو .

وليس فى نيتنا أن نحطم الجسور الكثيرة التى تربط الأدب المقارن
بالأدب العام ربطاً وثيقاً ، فإنى أرى أن الثانى امتداد طبيعى ومتمم
ضرورى للأول . ولكنه يقوم مع ذلك على مبدأ آخر ، كما أوضحنا ،
وله ميدانه الخاص ووظيفته الخاصة التى يحسن أن يفصل القول فيها الآن :

ميدان الأدب العام . وظيفته وفوائده : ميدان الأدب العام
هو الظاهرات الأدبية التى تنسب إلى عدة آداب معاً . ولهذا الدراسة
فائدة جليلة ، فنحن لا نستطيع أن نفهم هذه الآداب ، فى تفصيلاتها
اللامتناهية ومظاهرها القومية ، إلا إذا درسناها فى أول الأمر جملة
واحدة ، فى خصائصها العالمية . إلا أن لهذه الدراسة ، فضلاً عن ذلك ،
شأناً عظيماً فى ذاتها ، فهى توضح الروابط الروحية التى تجمع عدداً
كبيراً من الناس من أبناء جيل واحد . فللأدب العام إذن فائدة
حز دوجة : فهو أولاً يساعد المؤرخ الأدبى لامة واحدة أن يفهم المؤلف أو
الكتاب الذى يدرسه على نحو أكمل وأعمق ، وذلك إذ يراه منغمساً
فى الجو الأدبى العالمى الذى ينتسب إليه . وهو ثانياً ، بجد ذاته ، من

أعنى فروع الدراسات التاريخية وأبعدها أثراً .

أما الوقائع الأدبية التي يمكن أن يدرسها فهي كثيرة عدداً ومختلفة
 جوهراً : فتارة هي البترائية أو القولتيرية أو الروسية أو
 البايرونية أو التولستوية أو الجديدة ، وهي تارة تيار فكري أو
 عاطفي أو فني عام : كالنزعات الإنسانية ، والكلاسيكية ، والعقلية
 والرومانطيقية ، والعاطفية ، والطبيعية ، والرمزية ، وتارة صورة مشتركة
 من الفن والأسلوب : كالسونيتة ، والمأساة الكلاسيكية ، والدرامة
 الرومانطيقية ، والرواية الريفية ، والأسلوب المزوق ، والفن للفن ،
 الخ . والغاية الأساسية على كل حال هي أن نكتشف ونحدد وندرس ،
 من خلال الاختلافات التي تفصل الآداب بعضها عن بعض ، الحالات
 المشتركة والمتعاقبة من الفكر والفن ، في طوائف الأمم الكبرى ذات
 الحضارة المتشابهة إلى حد ما ، هي أن نزداد فهما للحظات الرئيسية من
 الحياة الفكرية والأخلاقية التي يعبر عنها الأدب . ولا يعني هذا أن
 نقصر على اتجاهات عامة تتميز بها عصور طويلة بصورة غامضة .
 فأنما يجب أن ندخل في تفاصيل الاتجاهات الأدبية . ولن نصل إلى
 تتبع الواقع عن كسب وكتابة تاريخ دقيق لاتجاه من الاتجاهات أو
 شكل من الأشكال إلا يبحث صابر طويل ، ومقارنة دقيقة بين نصوص
 متشابهة كثيراً أو قليلاً . وكل تعميم سريع غامض يهوى بنا إلى درك
 التركيبات الدعية الفجة التي طالما حاولها الناس في السابق . يجب أن
 نحدد عصوراً معينة لكل مسألة من المسائل ، عصوراً متميزة بخصائص

مشتركة . يجب أن نميز وندرس عن كسب الأحوال العاطفية والفكرية التي تظهر في الأدب ، فنحددها في الزمان والمكان : نلاحظ نشوءها ، وتتبع تاريخها ، ونميز أشكالها ، ونبحث عن الأحوال الأخرى الشبيهة بها أو المختلفة عنها ، التي تنشأ في الغالب من أصل مختلف عن أصلها ، وتبدلها أو تقويها أو تعوقها ؛ وأن نكشف في تطورها عن فعل الوقائع الاجتماعية والسياسية والدينية والاقتصادية والمادية ، وفعل الأشخاص البارزين ، والكتب ، والمؤسسات ، والمودة . وأن نلاحظ أفرلها المبالغت أو التدريجي ، وما هو في الغالب إلا تحول أو انصباب في تيارات أخرى أجد وأقوى . إن كثيراً من هذه الحركات الأدبية لم يكن إلا مودات ، عابرة . لكن هذا لا ينفي أنها جذيرة بأن تدرس ، فقد كانت هذه المودات ، في الغالب مراحل انتقالية لا بد منها .

وأيا كان الموضوع الذي يتناوله الأدب العام . فإن هذا الأدب العام يهدف إلى جمع ما فرقته المناهج الأخرى . وهو إذن أدنى إلى الدقة والتجريد في آن معاً . إنه يدع لمؤرخي الآداب القومية كل ما هو معزول (شخصياً كان أو محلياً) ، وما ليس له صدى في خارج حدوده ؛ وكل ما هو ذو طابع فردي خاص بالمؤلف أو بأدب واحد بعينه ، مهما يكن ذا قيمة عظيمة في ذاته ، وكل ما هو من اختصاص التاريخ الأدبي البيوجرافي أو السيكولوجي . ويدع للأدب المقارن الذي يدرس ما بين أديين أو أديين من علاقات ، يدع له الكلام المفصل في الاتصالات والتقليدات والمصادر والترجمات ، ويدع له

الحديث عن انتشار المؤلفات ودور الوسطاء بين شعبيين . إلا أنه يستفيد دائماً من الوقائع التي تكتشفها أو توضحها تواريخ الآداب القومية ، وينتفع بما ينتهي إليه الباحثون من تحليلات للأفكار والعواطف . وينتفع كذلك بالنتائج التي يخلص إليها الأدب المقارن : فإن هذه المبادلات الفكرية والفنية ، وهذه التأثيرات ، وهذه الاستجابات أو ردود الفعل ، هي وقائع ذات قيمة كبيرة ، يخرجها من عزلتها ، ويقربها من وقائع أخرى شبيهة بها ، ويمزجها بعضها ببعض ، ليخرج من ذلك كله بمركبات شاملة .

وواضح أن الأدب العام لا يريد أن يحل محل التاريخ الأدبي لمختلف الشعوب ، ولا أن يحل محل الأدب المقارن . فإما هو يمشى إلى جانبها ووراءهما ، يبنى مركبا آخر مختلفاً في نموده عن مركباتهما ؛ فيينا يقدم لنا تاريخ الأدب الواحد صورة لتطور الأدب في نطاق ضيق عرضاً ، يمتد طويلاً أو زماناً ، وتقدم لنا أمهات كتب الأدب المقارن صورة عن تأثير كاتب في كاتب أو أدب في أدب إبان فترة طويلة ، فإن الأدب العام يتناول ظاهرات أوسع رقعة لكنها أقصر مدة .

قال برونوتير : « يجب أن نخضع تاريخ الآداب الخاصة للتاريخ العام لأدب أوروبا » . وابتنا لنبنى هذا الرأي ، ولكن بعد تجريده مما أسنخ عليه قلم برونوتير الصارم القطعي من صفة الإطلاق . فإن كل أدب من الآداب عالم من العواطف والتأثرات والأساليب

والمفردات تظل شخصية له لا يشارك فيها الأجنبي بنصيب ، وبهذا المعنى لا يجوز أن نخضع دراسة أدب خاص لآى شىء من الأشياء .
 يد أن هذه الدراسة تظل ناقصة جداً ، ومتى استحقت اسم التاريخ كان يفيدنا أن تحاط ، فيما يتصل بكل عصر ، بمجموع يكملها ويفسرها .

ومن السهل عليكم أن تدركوا الفوائد التى نجنبها من نمو هذا النوع من الدراسات . أول هذه الفوائد تحاشى الثغرات والاستعمالات المزدوجة . فلو جمعنا النتائج التى انتهى إليها الباحثون بصدد مسألة واحدة فيما يتعلق بمختلف الآداب لوجدنا أن هناك مناطق واسعة ما زالت بوراً لم تمسها يد ، وأن الباحثين فى مختلف البلدان يتحمسون أحياناً لتناول مواضيع سبق تناولها . فما يتقدم العلم بذلك كبير تقدم .

والفائدة الثانية أهم من الأولى ، فإن هذه الطريقة فى معالجة التاريخ الأدبى تبرز أكثر من غيرها الأسباب العامة للظواهر الأدبية .
 فإن الذى يؤرخ تأثيراً من التأثيرات ، أو شكلاً من الأشكال فى بلد بعينه لا يدرك هذا التأثير أو هذا الشكل إلا فى الصورة التى اتخذها فى هذا البلد ، نتيجة لبعض الظروف الخاصة أو بفضل بعض الأشخاص ، فلما كانت هذه الظروف غير متوفرة فى آداب أخرى ، كان من الممكن بالنسبة إلى من بدرسها متوازية أن يفرض ما هو عام ، ويفرض ما هو محلى ، وبذلك يستطيع أن يصنف الظواهر ويفهمها على نحو أتم وأكمل .

وكثيراً ما تكون هذه الظاهرات راجعة إلى أسباب غير أدبية .
فالتاريخ العام يساعدنا على تمييز ما يأتي من الكتب عما يأتي من
الحياة .

وأخيراً إذا نظرنا إلى الأمر من وجهة نظر التعليم ، رأينا أن
تعليم التاريخ الأدبي الحديث — سواء في الجامعات وفي المدارس
الثانوية — لن يكون كافياً ما لم يعتمد على نتائج الأدب العام ، ولو في
صورة أولية ، فلا جدوى من درس في الأدب الفرنسي أو الانجليزي
أو الألماني بدون أن يوصل بغيره من الآداب ، ولا أسخف من إعطاء
صورة تاريخية ، ولو موجزة ، للآساة الفرنسية مثلاً — على
كونها نوعاً قومياً في جوهره — بدون وضعها في تاريخ الأدب
الأوروبي عامة .

وينبغي أن نميز ، في التعليم وفي الكتب ، بين جانبيين من الأدب
العام : أولاً الأبحاث التحقيقية التي تكتشف وقائع أو علاقات
مجهولة وتستخرج نتائجها وتعرض ما انتهى إليه ؛ وثانياً بناء التاريخ
الأدبي العالمي الذي يلخص هذه النتائج ويرتبها ، ويمكن أن يكون ،
في التعليم خاصة ، تحضيراً عاماً لدراسات التاريخ الأدبي ، كما يكون
أيضاً وبصورة خاصة لوحات لها قيمة في ذاتها ، ولها جمالها الخاص .
وسندرس هذين الجانبين من الأدب العام في الفصلين التاليين .

اعتراضات وردود . — ولكن يجب أن لانسى أولاً أن
رد على تلك الاعتراضات الثلاثة التي وجهت إلى الأدب العام . أما
الاعتراض الأول فهو يذهب إلى أن الأدب العام غير مشروع ،
وأما الثاني فهو يرى أنه غير ممكن ، وأما الثالث فهو يعتقد أن أوانه
لم يحن بعد .

قالوا : لقد يمكن أن تصور تاريخاً عالمياً للفن أو العلم أو الفلاسفة
لأن اختلاف اللغات في هذه الميادين إما أنه غير موجود وإما أنه غير
ذى قيمة . فالدساتير والألوان والأصوات لا تعرف الحدود القومية ،
خلاقاً للأدب ، فإن اللغة عنصر أساسي في الأثر الأدبي . فإذا أردتم
أن تنظروا إلى الآثار الأدبية نظرة عالمية فقد أفرغتموها من أجل
ما فيها . إنكم لتجردون هذه الكائنات الحية من لحمها ودمها ، ولن
يكون أدبكم العام هذا إلا هياكل من عظم .

— لنلاحظ أولاً أن هذا الاعتراض يمكن أن يوجه كذلك إلى
الأدب المقارن الذي أخذت دراساته تتكاثر منذ ما يقرب من قرن :
ولئن وجهوه إليه فإن أحداً من الناس لم يقرم عليه . ذلك أنه إذا
كانت اللغة عنصراً أساسياً في الأثر الأدبي فليست بالعنصر الوحيد .
وفي معظم الأحوال تظل النصوص قابلة لأن تقارن بعضها ببعض . ولا
أدل على ذلك من وجود الترجمات وما تصيبه من نجاح . أضف إلى
ذلك أن بعض الكتاب قد قرأهم الأجانب في لغتهم الأصلية . وطبيعي
أن الأدب العام يبحث في الأفكار والعواطف والمواقف والانفعالات

وكل ما يحتفظ بالجمال والفائدة والتأثير على رغم اختلاف اللغات .
أكثر بما يبحث فيما تمتاز به قصيدة غنائية بعينها من سحر لطيف
لا يمكن أن يترجم . وهذا القسم من الأثر الأدبي — أعني الأفكار
والعواطف الخ — هو القسم الأكبر . قال لونيغلو : « إن خير ما في
كبار الكتاب من كافة الشعوب هو العنصر العالمي لا العنصر القوي » .
ويدهى أن العالم الذي اختار هذا الميدان من البحث يجب أن يجد في
المؤلفات التي يدرسها غير ما يجده فيها المؤرخ المختص بأدب بالذات .
فإن هذا الأخير ، حتى لو كان أجنبياً ، يعني أكثر ما يعني بإدراك
وتذوق الطابع المحلي الشخصي فيما يقرأ من شعر ونثر . أما مؤرخ
الأدب العالمي فيجب عليه أن يبحث في الأثر الفني عن الأشياء
التي عرقها بلاد أجنبية وتذوقها وقلبتها ، في العصر الذي
يدرسه ، أعني الأشياء التي كانت موضوع صلة بين الآداب ، وأمكنها
أن تدخل في حالة روحية أو فنية عامة رانبت على الفكر الأوروبي
في فترة معينة .

أما الاعتراض الثاني فهو عملي صرف ، وهو قولهم : إن
المقارن ، إذ يقتصر في الغالب على العلاقات بين أدبين ، تكفيه لقنان
حسب . ولكن أين لنا أن نجد باحثين لهم من المامهم بعدد كبير من
اللغات ما يتيح لهم أن يقرءوا نصوص عدة آداب ؟

وجوابنا على هذا أن في وسع الباحث الموهوب أن يلم بضعة
لغات أجنبية إلاماً يكفي لدراسة النصوص والانتفاع بأبحاث

التاريخ الأدبي المكتوبة بهذه اللغات . وأما ما أمثلة على ذلك والحمد لله ، حتى في فرنسا وإنجلترا فكيف في كثير من البلدان الأخرى التي يفرض التعليم الثانوي فيها الإلمام بلغتين أو أكثر . هذا وليس من الضروري أن تكون كل أبحاث التاريخ الأدبي العام شاملة لعدد كبير من اللغات . فلتن كان بعض هذه الأبحاث واسع المجال فأن بعضها الآخر محدوده ، فأن كثيرا من الظواهر لا تظهر إلا في عدد معين من الآداب ، لحسب الباحث أن يلم بالمسما بسيطا بلغتين ، أو أكثر ، عدا لغته الأصلية ، حتى يقوم بأبحاث هامة من هذا النوع على أحسن وجه .

وأما الاعتراض الثالث فهو أخرى بأن يتناول محاولات إيجاد تاريخ عام للآداب من أن يتناول الدراسة العالمية لظواهر محدودة . قالوا : قبل أن تستطيعوا الانتهاء إلى أية نتيجة في الأدب العام ، لابد من القيام بكثير من الأعمال التمهيدية في الأدب المقارن ، فكل محاولة تركيحية مازالت سابقة لأوانها . فانتظروا أن يقوم عدد كاف من الباحثين بدراسة عدد كاف من الوقائع حتى تستطيعوا ، في غير ما نقص ولا ثغرات ، أن تشيدوا هذه المجموعات التي يتحدثون عنها . ولا بد من أجيال عديدة حتى يتاح أن تدرس التأثيرات المشتركة دراسة تامة كاملة . الحق أن هذا الاعتراض يمكن أن يتناول كل محاولة ترمى إلى التقريب بين الأشياء ، وإيجاد وجوه الشبه بينها ، والخلاص من ذلك إلى نتائج عامة . فهل انتظر المؤرخون أن تدرس كل الوقائع التاريخية المتصلة

بالثورة الفرنسية ، حتى يبدؤوا بكتابة تاريخ الثورة؟ وهل امتنع العلماء عن كتابة أى مؤلف فى ظاهرات الضوء أو الكهرباء إلا بعد أن عرفت كل ظاهرات الضوء أو الكهرباء ؟ إننا لنعلم حق العلم ان كل تركيب ، ولو كان جزئيا ، إنما هو شئ مؤقت ، سيحل محله ما هو خير منه . إلا أنه من المشروع بل من الضروري ان نتوقف من حين إلى حين لنستخرج من الوقائع المعروفة ومن الوقائع التى تستخرج من التقريب بين الوقائع المعروفة نتائج سيكون من شأنها هى الأخرى أن تفتح الطريق لأبحاث جديدة ، ونحريات جديدة . إن على التركيب أن يكون تدريجيا ، وإن يمشى جنبا إلى جنب مع التحليل .

هذا ومن الخطأ ان نظن ان الذى يشتغل فى الأدب العام لا يزيد على ان يسلب مؤرخى الآداب والمقارنين النتائج التى وصلوا إليها . إن هذا الفرع من الدراسة لأرهف من ذلك واعقد : إنه يضيف إلى الوقائع المعروفة عناصر جديدة . وهو لا يقتضى نظرات شخصية فى التحليل والترتيب فحسب ، بل يقتضى كذلك كثيرا من الأبحاث الأصلية ويقتضى دراسة النصوص من وجهة نظر جديدة . وهذا ماسنوضحه الآن فى دراستنا لأغراضه ووسائله عن كسب .

الفصل الثاني

مسائل الأدب العام

ومناهجه

التأثيرات المتنقلة : حين نعالج مباحث الأدب العام نجد أنفسنا بإزاء مسائل لا تُطرح على نفس النحو في تاريخ الأدب القومي أو في الأدب المقارن : بعضها يتناول المسائل التي ينبغي دراستها . وبعضها الآخر يتناول المناهج التي ينبغي اتباعها ، سواء في البحث نفسه أو في عرض نتائج هذا البحث .

لقد بينا ما هناك من قيمة تاريخية لدراسة الظواهر الأدبية الجماعية دراسة إجمالية . سواء أكان مسرح هذه الظواهر جميع مناطق الحضارة الأوربية ، أو طائفة من الشعوب فحسب . وهذه الظواهر على عدة أنواع . ويمكن أن تقسم إلى طائفتين : أولاهما التأثيرات المتنقلة أعنى التيارات العالمية (وفي هذه الطائفة من الظواهر نلاحظ تأثير الكتاب بعضهم في بعض ؛ وغاية المؤرخ في هذه الحالة هو أن يعزل هذا التأثير ويعرف طبيعته وقوته ومدته وكيفياته)

والثانية وجود اتجاهات مشتركة في وقت معاً بدون أن يكون
ثمة تأثير .

ويسمى باسم : التأثيرات المتنقلة أو المشعة ، تلك التي تصدر عن نقطة
مشتركة ، ككتاب أو مجموعة من الكتب ، وتشع من هذه النقطة في
اتجاهات عدة فنجدها في عدة بلاد أجنبية . وقد رأينا أن من المفيد أن
تتناول أكبر عدد ممكن من الكتاب الآخذين ، من مختلف الآداب ،
لندرس ما أصابهم من هذا التأثير المشترك ، ونعرف كيف كانت استجابتهم
له . إلخ . فلنفرض الآن أننا نريد أن ندرس مثلاً تأثير بترارك في الشعراء
الاسبان والفرنسيين والإنجليز والبولونيين ، إلخ . يجب هنا أن نتساءل
فيم تجلي هذا التأثير ؟ أفي اقتباس السوفيتة البتراركية ؟ أفي اقتباس
المفردات والأسلوب ؟ أفي تقليد اتجاهات الشاعر الأخلاقية وآرائه
المختلفة ؟ أفي التأثير بطريقة تعبيره عن العواطف ؟ ويجب أن لا نقسم
هذه الدراسة إلى أقسام يشمل كل منها شاعراً أو بلداً آخداً ، بل
يجب أن نقسم إلى مناطق مركزية ، تبعاً لطبيعة التأثير وعمقه . والامر
كذلك في تأثير روسو من ناحية الأفكار والعواطف ، وتأثير بيارون
من ناحية العواطف والأشكال الفنية . ولا شك أن الباحث سيستفيد
من الأبحاث التي كتبت قبله عن تأثير بترارك وروسو وبيارون في بلد
ما أو كاتب ما . ولكنه يستفيد منها كمرشد له إلى تقرير لواحد النصوص
التي يجب عليه أن يدقق فيها . ذلك أنه لا بد في الغالب من إعادة النظر
إلى هذه النصوص ودراستها من وجهة نظر جديدة ، هي وجهة نظر

الادب العام ، فحين يريد أن يبحث عن الظواهر المتشابهة التي تلاحظ في مختلف البلدان ، لابد له حتى يتحقق من وجود التشابه ، أن ينظر إلى هذه النصوص بنفسه عن كثب . وقد اتبع لكاتب هذه السطور حين أرخ نجاح وتأثير القصائد المنسوبة إلى أوسيان ، في دراسة نموذجية للتأثير المتنقل ، أن يكشف ميادين شتى وقع عليها التأثير في مختلف البلدان ، فوجد أن أوسيان قد أثر في الأفكار التاريخية والآراء الأخلاقية والأفكار الأدبية والتعبير عن العواطف ، ووجد أن لكل طائفة من هذه الطوائف صوراً هامة تلاحظ في آداب عدد كبير من البلدان ، ويجب أن يدرس كل منها على انفراد .

وبلغنى أن بعض التأثيرات المتنقلة لم يكن مركزها مؤلفاً واحداً بل طائفة من الكتب التي تنسب إلى نوع واحد أو التي تؤثر في اتجاه واحد .

«المودات» الأدبية والتجارات العالمية : — حين يكون تأثير

كاتب معين أو عدد من الكتاب مجتمعهم نجاحهم في الخارج ، واقصاً على مختلف الآداب في عصر واحد ، قيل إن هناك مودة أدبية عالمية . مثال ذلك ومودة القصائد الرمزية المستوحاة من قصة الورد ، والقصائد الوصفية المستوحاة من فصول تومسون ، والتأملات الليلية أو المظلمة المستوحاة من «ليالي» بونج ، والقصائد الفلسفية في الصورة الدرامية على غرار «فاوست» . وهذه أمثلة من المودات يرجع أصلها إلى الأدب الحديث . إلا أن منها ما يرجع إلى العصر القديم ، كالمأساة المعروفة ،

والشعر الملحمى فى عصر النهضة . ومنها ما يرجع إلى اصول اجتماعية كالدراسات الحديثة ذات الاطروحة فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر . وبعض هذه المودات ، الادبية وقى عابر ، كالتصايد السكندنافية السابقة على الرومانطيقية . وبعضها أطول عمراً وأبقى على الزمن ، كالملحمة أو المأساة العادية .

وفى حالات أخرى يكون النموذج المشترك قد أثر تأثيره فى بلدان مختلفة على التعاقب ، واشتد أو تحول بتأثير عوامل أخرى ثانوية . ونحن هاهنا بصدد تيارات عالمية حقيقية ، . إن بعض الانواع ، وبعض أشكال الأسلوب والفن ، وبعض الافكار والعواطف ، إذ تنتقل من بلد إلى بلد ، تفتى أو تتحور أو تفتقر . ونستطيع أن نضرب مثالا على ذلك بتيار الشعر الغرامى الذى انتقل إلى فرنسا من بترارك والشعراء الايطاليين فى بداية القرن السادس عشر ، فاعتنى بتراث شخصى أدخله عليه رونسار وديبورت ، ثم اجتاحت انجلترا ، فاعتنى وانقسم ، وعاد إلى ايطاليا فأخصب شيا بريرا وغيره ، ودخل إلى بولونيا فغذى قصائد كوتشانوفسكى ، إلخ . أو نضرب على ذلك مثلاً بتيار الدراما التاريخية الحرة ، التى نشأت فى القرن الثامن عشر فى المانيا تقليداً لشكسبير ، ثم امتدت بآثار شيلر ودخلت إلى فرنسا وإيطاليا وانتقلت إلى اسبانيا عام ١٨٣٠ ، ومن المانيا إلى البلاد السكندنافية ، إلخ ، أو نضرب مثلاً على ذلك بهذا التيار الرواى الكبير ، الذى يتصف بالخيالية والمثالية والعاطفية الذى طاف أوروبا الغربية فى القرنين

السادس عشر والسابع عشر ، وكان له من قوه السحر ما أفقد روبرسون صوابه . وفي الوقت نفسه أو بعد ذلك بقليل كانت الرواية الريفية تملأ الادب الاوروبي برعاة شعراء تمتاز آهاتهم بالنسيم ، وتجري عبراتهم أنهاراً . فها هنا ، في هذا العصر الفظ القاسي ، أزهق بعيداً ، في عالم من الجمال عف نيل . كل ما كانت تصبو إليه النفوس من لطيف الاحلام ورقيق العواطف وكتيب المشاعر . ففي هذه الصور الخيالية ، هذه المغامرات المستحيلة ، هذا الحب الكامل ، كان يعتم شع الخيال صبوات القلوب ، بعيداً عن قسوة الحقيقة ودماثة الواقع ، كأنهما في بيت مسحور . وفي القرن الثامن عشر أتى من إنجلترا تيار جديد ، بدأه ريتشاردسن في رواياته الثلاث التي كتبها على صورة رسائل ، ثم قلدها روسو في « الهيلوثيز الجديدة » التي « ألهمت جوته رواية «فرتر» ، وكان نجاح فرتر عظيماً فكثيراً مقلدوه في كل البلدان . وإن هذا العصر الاخير ، عصر الرواية العاطفية إلى أقصى حد (١٧٤٠ — ١٨٠٠) هو أبرز مثال على هذه التيارات الرئيسية . أو الثانوية التي تنتقل من بلد إلى بلد متحولة أو متشعبة .

في كل هذه الظواهر التي أتينا على دراستها نلاحظ علاقات علة بنتيجة ، ومهمة المؤرخ هي أن ينشئ من علاقات التسلسل التي أوجدتها هو أو أوجدها غيره ، لائحة عامة للتأثيرات المتبادلة بين مختلف الآداب في المسألة التي يتناولها بالدرس . والابحاث التي من هذا النوع ما تزال قليلة ، وما زال ألقها ضيقاً جداً على وجه العموم :

فما تكاد تتجاوز اديين او ثلاثة . ومع ذلك فان هناك دراسات قيمة في هذا الباب ، كتبها أناس من خيرة العلماء ، إذا قرأناها عرفنا ماذا ينتظر من الادب العام . فهناك كتاب مسيو فارينللى عن « الرومانطيقية في العالم اللاتينى » . وحين الف مينندز إى بلايو كتابه الطويل عن « تاريخ الأفكار الفنية في اسبانيا » ، توسع في دراسة التأثيرات التى أتت من الامم الاخرى ولا سيما في القرن الثامن عشر ، بحيث جاء كتابه أشبه بتاريخ عالمى للأفكار الفنية . كما أن مسيو فولكيرسكى قد كتب مؤخراً باللغة الفرنسية كتاباً ضخماً غنياً بالوقائع والآراء عن « فلسفة الفن وفلاسفته في القرن الثامن عشر » وفيه تناول الآداب الرئيسية جنباً إلى جنب . ومثل ذلك كتاب « نشوء النظرية الرومانطيقية في القرن الثامن عشر » لمسيوج . ج . روبرتسون . وكتاب « نهضة الشمال » الذى ظهر مؤخراً لمسيو أ . بلانك ، وفيه يتناول الآداب الإسكاندينافية وسائر آداب أوروبا ؛ كما أن مواطنه مسيو لام قد شمل عدة آداب أوروبية في كتابه عن « رومانطيقية عصر التنوير » الذى ظهر في جزأين . وكاتب هذه السطور قد جمع في كتابه « الحركة الرومانطيقية » نصوصاً مستمدة من أربعة آداب ، وعلق عليها ، وفي كتابه « العهد السابق على الرومانطيقية » قد درس عن كُتب بعض التيارات العالمية الكبرى في القرن الثامن عشر .

وهوود المقام به بروه وقوع تأثير ، أسبابه الممكنة :
— ولكن الأدب العام يخطو خطوة أخرى ، وبجال عمله

يفوق هنا مجال الأدب المقارن . فالأدب المقارن لا يتناول غير التأثيرات الأكيدة ، ، ويمتنع عن تسجيل المشابهات التي لا يمكن أن تعزى إلى أى تأثير من التأثيرات ، سواء لاستحالة هذا التأثير ، نظراً للزمن أو لغيره ، أو لمجرد أنه ليس هناك ما يقوم دليلاً على وجود تأثير بعيد يفسر هذه المشابهات الملحوظة . أما الأدب العام فهو يرى أن من مهماته الأساسية أن يحصى أكبر عدد ممكن من الوقائع الأدبية التي تمثل وجود مشابهات أكيدة في بلدان مختلفة ، وأن يحاول تفسير هذه المشابهات بتأثير علل مشتركة .

وأبرز مثال على وجود هذه المشابهات بدون وقوع تأثيرات هو ظهور جونجورا باسبانيا ، ومارينو بايطاليا وليلى مؤلف ، أوفوس ، بانجلترا ، هؤلاء الثلاثة الذين أوجدوا في وقت واحد الجورجورية والمارينية والأفوية ، وهي أنواع ثلاثة من الأسلوب المتكلف إن اختلفت من بعض الوجوه فهي متشابهة من بعض الوجوه الأخرى ، وقد بين تاريخ الأدب بعد أن ظل بعضهم مدة طويلة يزعم أن السبب في وباء هذا الأسلوب البشع يرجع إلى اسبانيا أو إيطاليا ، أن السبب فيه لا يرجع إلى تأثيرات عالمية ، وإنما هناك علل مشتركة بعثت على وجوده في كل من هذه البلدان ، وهي هذه الحالة الاجتماعية والميول الأدبية التي شهدناها في نهاية عصر النهضة ، وكانت تؤدي جميعاً إلى التحذلق والتصنع والتكلف . ومن الأمثلة

البارزة على هذا التوافق مع انتفاء التأثير ، هذا الازدهار المفاجئ ، الذي أصابته الرواية الريفية في ألمانيا وسويسرا وفرنسا وإنجلترا حوالى ١٨٤٠ — ١٨٥٠ . وإن هذه الظاهرة لتطرح مسائل عدة ذات شأن عظيم ، في وسع مناهج الأدب العام أن تتناولها بالدرس الدقيق .

ولقد كانت هذه المسائل موضوع تعميمات غامضة ونظريات براءة أكثر مما هي قوية . فبعض النقاد كانوا يكتفون بإحالة المشابهات التي لا ترجع إلى تأثيرات معينة ، إلى ما أسموه « روح العصر » (Zeitgeist) . فكان المقارنون ، من جهة ، يشكون في هذه التعليقات التي لا تؤدى إلى يقين ، ويمعنون في الاقتصار على تقرير التأثيرات . حتى لقد أبدى مسيومورنيه مؤخراً أسفه الشديد على أن كتاباً في تاريخ الأدب العام يذكر الشبه بين وقائع أدبية ونصوص أدبية من بلدان مختلفة بدون أن يبرهن على أن بعضها قد أثر في بعض . وفي رأيه أنه قد أساء فهم الغاية التي قصد إليها المؤلف من التقريب بين نصوص مستقل بعضها عن بعض ، فأنما أراد المؤلف أن يظهرنا على قيام رد فعل واحد ، في انحاء مختلفة ، على مثل أعلى واحد . فلتن قام لو كانت دى ليسل في فرنسا وكادوكي في إيطاليا وسنويلسكى في السويد يترددون في آن واحد على هذا التحدث الصريح عن « الأنا » الذي كان يزعمهم عند الرومانطيقين ، فإن هذا يدل على أن هؤلاء الشعراء الذين لم يتأثر أحدهم بالآخر إنما يعبرون عن شعور عام ليس من الصعب أن نبين أسبابه ، ويبشرون في الشعر باتجاه جديد .

مناهج الاستقصاء — أول ما يجب فعله هو تحديد المسألة ،

التي يراد درسها . فينبغي أن نحدد لأنفسنا تأثيراً عالمياً واحداً ، أى تياراً أدبياً واحداً . فرب مؤلف كبير يطرح علينا مسائل مختلفة أشد الاختلاف ، فإذا أردنا أن ندرس التيار الآتى من روايات تولستوى ، وجب أن نفرق بين الروح الإنجيلية والدعوة إلى الحياة الريفية الطبيعية ومحبة النفوس الساذجة البسيطة ، وبين التأثير الذى أحدثه فن هذا الروائى العظيم . فحين يكون تأثير كاتب واحد تأثيراً متعدداً متكرراً ، يجب أن لا نخلط بين مختلف التيارات العالمية التى يمثلها جميعاً . كما هو الأمر بالنسبة إلى فولتير وروسو وجوته . فكلما زاد تحديد المسألة المراد درسها زاد الأمل فى الوصول الى نتائج قيمة .

وبعد أن نحدد المسألة المراد درسها يجب أن نحدد الفترة ، التى سيتناولها البحث . فأما نقطة البداية فهى معينة فى الغالب بتعين الموضوع كما فى الأمثلة التى ذكرناها . ولكن يصعب تعيينها أحياناً ، وعلى هذا التبعين تتوقف قيمة النتائج التى يصل إليها الباحث إلى حد كبير . وأما نقطة الوصول فإنها لا تفرض ذاتها دائماً بوضوح . والغالب أن التيارات الأدبية العالمية ، بعد أن تخصص جزءاً من الحقل الشعرى أو الدرامى أو الروائى الذى تسقيه ، تضع فى صحراء الإهمال ، أو تنصب فى تيارات أخرى أدنى إلى الشباب منها وأقوى . فالروايات التى شاعت على طراز دثر ، لم ينقطع تيارها فجأة ، وإنما انحرف نحو الرواية الشخصية العاطفية

المستسرة التي تطرح في الغالب مسألة أخلاقية ، على نحو ما رأيناها في ألمانيا وفرنسا في السنوات الأولى من القرن التاسع عشر ، كما أننا إذا تساءلنا أين ينتهى تاريخ الرواية التاريخية التي تنسج في أوروبا على غرار والتر سكوت ، لم نستطع أن نجيب جواباً واضحاً على هذا السؤال . وليس الأمر على هذا النحو بالنسبة إلى السونيّة البراركية والمأساة النظامية ، والدرامة الفلسفية الرومانطيقية وغير ذلك مما عاش حياة واضحة الحدود إلى درجة ما .

حتى إذا فرغنا من هذين السؤالين — بصورة مؤقتة على الأقل لأنه كثيراً ما يصعب أن نعلم ، حين نبدأ هذه الأبحاث ، هل ستقتصر على هذه الحدود التي تنبأنا بها أم أننا سنتعدها — أقول متى فرغنا من هاتين المسألتين بدأ عمل الاستقصاء . ويجب أن يتناول هذا الاستقصاء أكبر عدد ممكن من النصوص والوقائع ، مستمد من أكبر عدد ممكن من الآداب . والمعقول أن هذه القراءات تكون محدودة بحدود قدرة الباحث اللغوية . ولكن الواقع أن مجال البحث كثيراً ما يكون أضيق من ذلك ، فقد لا يشمل إلا طائفة من الآداب المتجاورة ، أو الخاضعة لتأثيرات واحدة ، أو التي مرت بها تيارات واحدة . ولما كان من العسير أن تمضي باحثين عن هذه النصوص على غير هدى ، كان لابد أن يقوم الاستقصاء على أساس إحصاء دقيق . وعلى الباحث أن يرجع خاصة إلى التواريخ المفصلة لمختلف العصور الأدبية أو الحركات الأدبية . ولا شك أنه يفيد قائمة جلي من أبحاث الأدب

المقارن التي تكون لأبحاثه نقطة البدء وأساساً جزئياً . وعليه
كذلك أن يقرأ الكتب التي تدرس المؤلفين الذين قد يعنيه أمرهم .
وعليه أن يقرأ خاصة مؤلفي الطبقة الثانية ، فقد يرشدونه إلى
أبحاث خفية . فإن كتاب الطبقة الثانية أو الثالثة الذين أصبح
التاريخ الأدبي ، القوي منه والمقارن ، يتحاشى احتقارهم ويحاذر
أن يغفلهم ، ليكتسبون في الأدب العام شيئاً خاصاً . ففهم من
أوجدوا أو تعدوا اتجاهات في الأدب وصوراً من الفن أثرت في
كبار الكتاب . ومنهم من لم يحدثوا تأثيراً ما ، لكنهم لضعفهم خضعوا
للثورات الأجنبية خصوصاً لايلاحظ في الكائن الأصيل والعبقري
الفرد ، فيمكن أن نرى في كتاباتهم شاهداً على التيارات الأدبية السائدة
في عصرهم ، كذلك الحجارة التي إذا وضعناها على سطح الثلجات
استطعنا أن نستدل من اضطرابها على الحركة البطيئة التي تجري . من
تحتملها . وعلى قدر ما نصادف من هذه الشواهد في مختلف الآداب تتضح
لنا الظاهرة التي ندرسها ، وتبرز لنا طبيعتها الداخلية ؛ فليس في وسعك
أن تقرر وجود تأثير عالمي بالاعتماد على إسمين أو ثلاثة من أسماء
كبار الكتاب . هذا إلى أن العبقريات الفذة لا تتفق مع غيرها
إلا في جزء يسير من أنفسها ، وما تقتبسه من التيار العام تحيله إلى
شيء من ذاتها فما نستطيع أن نتعرفه في يسر . وإنما يكون اكتشاف
العناصر المشتركة بقراءة الكتاب العاديين بل المضمورين ، فنعدُّه
تبيين لك العناصر المشتركة بينهم وبين من هم أكبر منهم . وفي هذه

العناصر المشتركة تلعب المؤثرات الاجتية في الغالب دورا كبيرا .
إنك حين تقرأ كتاب «السهرات الشعرية والاخلاقية» للكاتب العادي
باؤور لورميان تدرك ، على نحو أتم ، العناصر التي يدين بها لامارتين
« الليالى » ، « يونج »

ويجب أن نبحث عن هذه النصوص المفيدة لافى أمهات الآداب
لحسب ، بل فى الآداب الضئيلة الحظ من الإشعاع . فمن أهم ميزات
الآداب العام أن اللوحات التي يقدمها ليست ناقصة . وهل أفيد من
أن نجد فى بلجيكا وسويسرا وفى الآداب البرتغالى والهولاندى
والمجرى والإسوجى ، نفس التأثيرات ونفس الإتجاهات التي إذا
محصنا عنها فى آداب الشعوب الكبرى لم نجد لها إلا فى أدب واحد أو
أدبين لحسب ؟ ولئن كانت الآداب ذات الإشعاع المحدود لا تقوم بدور
المرسل إلا فى النادر ، فلقد قامت بدور كبير من حيث هى آخذة وناقلة
فى بعض الأحيان . وطبعى أن الباحث لا يستطيع أن يوغل فى بحثه
إلا فى الآداب التي يجيد قراءة لغتها ، إلا أن من الممكن أن يقسم
العمل بين عدة علماء يشتغلون فى مسائل واحدة ، فتأتى النتيجة وافية
على قدر الإمكان .

وقبل أن يعمد الباحث إلى ترتيب النصوص التي جمعها على هذا
النحو ، يجب أن لا ينسى أن يرتبها وفقاً لأهميتها العالمية التي تختلف
عن أهميتها المحلية .

فبعض النصوص كان لها تأثير طويل . وسحر خاص ، وفعل

خارق . مثال ذلك بعض سوينتات بترارك ، ونجوى هاملت ، ومشاهد أخرى من شكسبير ، وبعض آيات بوب ، وبعض التعريفات الفنية التي أوردتها لسنج أو فيكلان ، وبعض المشاهد الآسيانية من الهيلونيز الجديدة ، وانتحار قتر ، والتجوى الأولى ومشاهد أخرى من فاوست ، وجزء كبير من دون كيشوت ، وروبسون ، وكانديد ، ومن مسرح مولير . ثم إن الأجانب قد يبسطون المؤلف ، فما يبقى من داتى إلا أنه شاعر الجحيم ، ولا يبقى من بترارك إلا أنه عاشق لور ... بل إننا لنشهد في هذا الباب تعريفات حقيقية . فأكثر الكتاب تحمساً لأوسيان لم يجيدوا قراءة كاتبهم المحبوب فحسبوا أن ما لقينا من إبنه الشيخ شاعر الضباب ، وحسبوا سلمى إسماً لفتاة وهو اسم لمدينة . والأمثلة على هذا كثير ، فعلى الباحث في الأدب العام أن يحسب حساب تلك التبسيطات وهذه التحريفات ، أكثر مما يعنى بالتاريخ الحقيقى للكتاب ، والمضمون الحقيقى لمؤلفاتهم ، فانهم لم يفتنوا الأخيلة ولا خلقوا الحركات الأدبية إلا فى هذه الصور المبسطة أو المحرفة .

مناهج العرضى : بعد ذلك يبقى أن نرتب النتائج التى حصلناها

لنعرضها ونبرهن عليها . والمؤرخ الحقيقى هو من يجمعها وفقاً لقرباتها الواقعية : فيجمع ردود الفعل المتشابهة والتأثيرات المتماثلة سواء فى المضمون وفى الصورة ، جنباً إلى جنب ، مهما يكن من اختلاف اللغات التى ظهر فيها هذا التماثل وهذا التشابه . يجب أن يكون

المزج داخلها ، فنقرب المتشابه ، ونجمع الظاهرات وفقا لقراباتها الداخلية . بدون أن نخفل باختلاف الآداب التي تلاحظ فيها هذه الظاهرات . حتى إذا قررنا هذا المبدأ ، كان يحسن بعد ذلك أن تتبع الترتيب الزمني ما أمكن ذلك . فلنفرض أننا نريد دراسة الشعور بالطبيعة في الأدب الأوروبي إبان القرن الثامن عشر وفي بداية القرن التاسع عشر . وكيف كان هذا الشعور أو هذه العاطفة آخذة بالتمو والاشتداد شيئا بعد شيء . يجب أولا أن نعين بين مختلف المشاعر أو العواطف التي يشتمل عليها هذا القول العام : الشعور بالطبيعة . فاذا فرغنا من هذا عرضنا الشواهد الأدبية على هذه العواطف المختلفة وفقا لتاريخ ظهورها ، فأبرزنا التأثيرات المتعاقبة ، وبيننا الصور الأخلاقية أو العاطفية التي اتخذتها ، وأوضحنا العناصر الجديدة التي اغتنت بها هذه العاطفة ، وسجلنا المفردات المستحدثة التي عبرت عن هذه المشاعر . والحق أن نسبة الترتيب وفقا للقرابات إلى الترتيب وفقا للتاريخ الزمني يخلق لنا في بعض الأحيان صعوبات كثيرة لا نخرج منها إلا بسعة حيلة وحسن تصرف .

ويمكن أن نعد كتاب فارينلي الأخير عن الرومانطيقية في العالم اللاتيني ، مثالا رائعا على البحث الواسع في الأدب العام ، حيث يحدثنا على التعاقب عن آراء الرومانطيقين في فلسفة الفن ، والفلسفة ، والدين ، ويحدثنا عن محبتهم للقرون الوسطى ، وميلهم إلى الأسفار ، واندفاعهم مع العاطفة ، وقهم ، ويستعرض جوانب هذه الحركة في كل

فصل من فصول الكتاب ، مستشهدا على كل جانب من هذه الجوانب
بأمثلة يستمدّها من مختلف الآداب . وقد حاول كاتب هذه السطور
في الجزئين اللذين ظهرا من كتابه عن العهد السابق على الرومانطيقية ،
أن يقدم تاريخا دقيقا لبعض التيارات الأدبية التي طافت أوروبا في
النصف الثاني من القرن الثامن عشر كتصور الشعر الحقيقي ، واكتشاف
شعر القدماء الاسكاندائيين والإتفاع به ، والاوسيانية ، وشعر الليل
والقبور وغير ذلك . وقد وجد أمثلة على هذا في عدد كبير من الآداب ،
من إيطاليا إلى السويد ، لجمع بينها على حسب القرابة في العواطف
والاسلوب ، ثم عرضها وفقا لترتيبها التاريخي ، بغض النظر عن
اختلاف اللغات .

على أن من الشطط أحيانا أن لانراعى الصلات القومية التي تقرب
الشواهد بعضها من بعض ، فحين يكون هناك عدة أدباء من بلد واحد
وعصر واحد ، ينتسبون إلى مدرسة واحدة أو يعرف بعضهم بعضا ،
أو قرأ بعضهم لبعض ، أو أعجبوا جميعا بنموذج واحد ، أو خضعوا جميعا
لنفس التأثيرات الفلسفية والأخلاقية والدينية والفنية بل والاجتماعية
والسياسية ، أو عبروا جميعا في عصر واحد عن أفكار واحدة ، أو
استعملوا جميعا أسلوبا واحدا ، فلا شك أن من الواجب في هذه الحالة
أن يجمعهم الكتاب كما جمعتهم الحياة . فها هنا جمع طبيعي يجب أن
أن تراعيه . فإذا أردنا أن نعرض مصير السونيتة الغزلية الإيطالية
في أوروبا مثلا ، كان يستحسن أن نقرب جارسيلكو من بوسكان ،

ورونسار من دى بللى ؛ وإذا أردنا أن نعرض الرومانطيقية كان يجب أن نتحاشى على قدر الإمكان عزل المجموعات الطبيعية التى تولفها المدرسة الرومانطيقية الألمانية الأولى ، والمدرسة اللومباردية من ١٨١٨ إلى ١٨٢٠ ، والمدرسة الرومانطيقية بياريس من عام ١٨٢٥ إلى ١٨٣٠ . لاشك أن التوفيق بين هذه الضرورة البدئية وبين ضرورة ترتيب النصوص والوقائع وفقاً لقراياتها الداخلية هو صعوبة أخرى تفصيلة لا تحتل إلا حلا إجماليا .

الفصل الثالث

نحو التاريخ الأدبي العالمي

نؤرخ الأدب العامة التي نشرت حتى الآن : استعرضنا
أهمات المسائل التي تعرض للباحث في الأدب العام ، والمناهج الرئيسية
التي يعتمد عليها في دراساته . ونقول الآن إن من الواجب من جهة
أخرى أن نقدم لجمهور القراء لوحات تركيبة لعصر أدبي أو فترة
أدبية طويلة إلى حد ما ، تعطيم فكرة صحيحة على قدر الإمكان عن
علاقات الآداب بعضها ببعض ، وعن أهمات التأثيرات والتيارات
العالمية . بل نستطيع على أساس هذه المبادئ عينها أن تصور تاريخاً
للأدب الحديث في العالم الغربي . ولا بد لأمثال هذه الكتب العامة
أن تكون مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالأبحاث التفصيلية ، فتوفق بينها
وتلخصها ، وتنشأ معها وتتجدد بتجديدها من حين إلى حين ، حتى تستفيد
من المكتسبات الجديدة التي يحصلها هذا العلم .

وقد أومأنا في الباب الأول من هذا الكتاب إلى أن نهاية القرن
الثامن عشر قد شهدت كثيراً من أمثال هذه المحاولات ، ولا سيما في
ألمانيا . فكانوا يُلخصون تاريخ الأدب عامة ، أو تاريخ الأدب
الأوروبي منذ العصور الوسطى على الأقل ، تلخيصات تطول وتقصّر .

ويمكن أن تعد هذه المؤلفات القيصة ، على ندرة ما تجد فيها من روح شخصية ، محاولة تركيبية أولى ؛ ولكنها لا تمت بصلة إلى المحاولة التي نهدف إليها الآن . ومن المؤسف أن من أتوا بعد هؤلاء من المؤلفين ، إبان القرن التاسع عشر كله ، لم يعمدوا إلى منهج أحسن من هذا المنهج ، حتى يمكن أن يقال إنهم جميعاً قد مساوا التاريخ الأدبي العالمي مساً ولم يتفدوا إليه .

فليست تعيننا تلك المؤلفات التي تقتصر على أن تجمع تواريخ مختلف الآداب في طائفة من الفصول أو المجلدات : مثل كتاب القصر دينينا ، ثورات الأدب القديم والحديث ، (١٧٦٠) ، الذي طاف أوروبا كلها ، وكتاب مدام دي ستايل ، في الأدب ، (١٨٠٠) الذي هو خلاصة تاريخية أرادت صاحبة منه أن تقرر رأياً معيناً ، وكتاب بوترفك ، تاريخ الشعر والبلاغة منذ نهاية القرن الثامن عشر ، (١٨٠١ — ١٨١٩) الذي يقع في اثني عشر جزءاً ترجم بعضها إلى عدة لغات وكان معيناً للرومانطيين من كل البلاد ، وكتاب سيموندي ، آداب جنوب أوروبا ، (١٨١٣) وكتاب فريدريك شليجل ، تاريخ الأدب القديم والحديث ، (١٨١٥) ومحاضرات أخيه غليوم شليجل ، الأدب والفنون الجميلة ، وقد ألقاها في برلين من عام ١٨٠١ إلى عام ١٨٠٤ ولم تنشر إلا بعد ذلك بزمان طويل ، ولا مؤلفات كثير من المؤلفين بعدئذ ، ولا سيما الألمان منهم ، الذين كتبوا كتباً ضخمة تقع في عدة مجلدات من هذا

النوع . ولا التاريخ العام للآداب الذى ينشر الآن فى ألمانيا بإشراف
قالتسل . فان أمثال هذه المؤلفات تملأ رفوف المكاتب بدون
جدوى ، فاهى ، طالت أو قصرت ، إلا خلاصة محضة أو ترديد عمل
لتواريخ مختلف الآداب الخاصة : فلست تجد فيها نظرة إجمالية ولا
أية محاولة لربط مختلف الكتاب والكتب التى تمثل تجاها واحداً فى
شئى البلدان .

ومن هذا القليل الكتب التى تشمل عصرأ أضيق ولكن تقسمه
على حسب الأمم : مثل كتاب هنتز « تاريخ الأدب فى القرن الثامن
عشر ، وكتاب جورج برانديس « التيارات الأدبية الكبرى فى
القرن التاسع عشر » ، فهما ، على ما يظهر فهما من براعة التأليف ،
يفردان لكل أدب من الآداب مجلداً خاصاً .

ومن هذا القليل أيضاً تلك الكتب التى تقسم المادة إلى أنواع
أدبية ، مثل كتاب دى جورناتس عن « تاريخ الأدب العالمى ، الذى
يقع فى ثمانية عشر جزءاً والذى أخذ يظهر باللغة الإيطالية ابتداء من
عام ١٨٨٣ ، وكذلك كتاب غليوم شليجل « دروس فى تاريخ الدراما ،
(١٨١١) الذى يتألف من نظرات مستقلة فى مختلف المسارح العالمية .
وقد نشر منذ حوالى عشرين سنة عدد كبير من المؤلفات أو سلاسل
المؤلفات التى تعرض أدب العالم أو الأدب الحديث على الأقل ،
خصوصاً فى البلاد السكندنافية التى تنفى بهذا النوع من الأدب العام
عناية كبيرة . وهى تقسم البحث على حسب الشعوب ، ولا تسجل فى

هذا الباب كبير تقدم ، إلا فيما اتصل بالقرون الوسطى : كسلسلة الآداب العالمية من تأليف كلوزن (١٩٠١) بالدانيارك ، وكسلسلة شوك بالسويد (عام ١٩٢٠ وما بعده) . أما السلسلة التي نشرتها مكتبة بونيه في ستوكهولم فلا تجد فيها ميزة التركيب إلا فيما يتصل بالقرن الثامن عشر ؛ وتلاحظ هذه الميزة على نحو أتم في المجلدين السويديين من تأليف أو . سيلقان ، و . ج . بنج (١٩١٠) ، ولا سيما في المجلد الثاني الذي أفردته ج . بنج للنزعة الرومانطيقية والنزعة الطبيعية .

وهناك ثلاثة مؤلفات أو ثلاث سلاسل من المؤلفات يمكن أن نضعها في منزلة خاصة لعنايتها بذكر الوقائع التاريخية والدينية والاجتماعية التي أثرت في الأدب . وهي تتناول جميعها نفس الفترة تقريباً ، أعنى الفترة الواقعة بين نهاية القرون الوسطى وبداية العصر الكلاسيكي . أولها كتاب مسيو مارك مونييه الذي يقع في مجلدين وكان مادة محاضراته في جنيف : « النهضة ، من دانتى إلى لوتر » ثم « الإصلاح ، من لوتر إلى شكسبير » (١٨٨٤ - ١٨٨٥) . وهو يحاول أن يتتبع أهمات الحركات الأدبية من بلد إلى آخر خلال ثلاثة قرون . ولكنه يفرد لكتاب الأمة الواحدة فصلاً خاصاً ، ولا يعنى بوجه النظر العالمية الحقيقية . والكتاب الثاني هو كتاب ج . كالف الذي كتبه بالهولندية عن « أدب أوروبا الغربية » في القرنين الخامس عشر والسادس عشر (١٩٢٣ - ١٩٢٤) . وقد حرمنا بموت المؤلف من

ظهور باقى السلسلة ، ويلاحظ فى هذا الكتاب أن المؤلف يسرف فى العناية بتصور البيانات على حساب إهمال الكتاب . والثالث هو سلسلة مجلدات « التاريخ الفكرى » التى أخذ ميسوف . فيدل بنشرها باللغة الدانماركية منذ عام ١٩٣٠ . مستعرضاً أهم المظاهر الأدبية منذ النهضة ، خصوصاً فى إيطاليا وفى فرنسا .

مضمونه ونظمه تاريخ أدبى عالمى حقيقى : ليس التاريخ الأدبى العلمى تجميعاً لمختلف التواريخ الأدبية الخاصة . إنه لا يتميز عن هذه التواريخ الخاصة بسعة موضوعه فحسب . إنه يختلف عنها أولاً بالعناصر التى يدخلها فى حسابه ، وثانياً بالترتيب الذى يعمد إليه فى عرض هذه العناصر ، أى يختلف عنها بمضمونه وخطته .

أما من ناحية المضمون فإنه يسند إلى بعض كبار الكتاب قيمة نسبية تختلف عن القيم التى يستحقونها فى آدابهم الخاصة . لأن الدور الذى لعبه كل منهم على المسرح العالمى الواسع يتفاوت تفاوتاً عظيماً . ثم هو يقبل إلى جانب هؤلاء العظام بعض كتاب الطبعة الثانية الذين نخرجه من تحت الأنقاض والذين لعبوا فى عصرهم دوراً كبيراً وكان لهم تأثير لا يقل عن تأثير غيرهم من الناحية العالمية — ثم هو يعنى عناية كبيرة ، فيما يتصل بالقرون الوسطى ، وعصر النهضة ، والقرن الثامن عشر فى بعض البلدان ، بالكتابات اللاتينية ، لأن اللغة اللاتينية كانت لغة عالمية ، فكان لها تأثير مباشر فى كل الأدباء من كل البلدان ، وبها كان التعبير عن أرفع مخلفات الفكر الأوروبى ، وبها

كذلك كان التعبير عن كثير من العواطف الرقيقة أو الشهوانية التي تأثر بها شعراء اللغة العامية . فتي نزي إبراهيم وميلانكتن وهوتن وتو ، وسانازار ، وبوتانوس ، وجان سيجون ، يضعون في منزلتهم ، ونرى قصائد دي بللي اللاتينية توضع إلى جانب آثاره الفرنسية ؟

وقد رأينا أن على تاريخ الأدب العالمي أن يعني بالآداب ذات الإشعاع المحدود العناية التي تستحقها ، فاقصر على إشارات سريعة يضمها جميعا في فصل من الفصول بعنوان « آداب أخرى » ، أو « آداب شتى » ، بل يمزج هذه الآداب مزجا داخليا بالسته أو السبعة الآداب الكبرى في العالم الحديث ، ويضع كتابها البارزين في موضعهم من التطور الأدبي العام . ثم هو لا ينسى آداب اللهجات التي لم تصبح لغة قومية ، كالآداب الكاتالاني أو البروفنسي . فلئن ظلت هذه الآداب بعيدة عن كبريات التيارات العالمية فإن هذا لا يمنع أنها تنسب إلى اللوحة العامة لأدب عصرها .

ثم نأتي إلى الخطوة . فما هو الترتيب الذي تتبعه ، بعد أن جمعنا كل الأسماء وكل المؤلفات الرئيسية ؟ إن المسألة في غاية الصعوبة . بل إنه لمن المستحيل في اعتقادنا أن نجد لها حلا شافيا من كل الوجوه . ويمكن أن نقترح لها حولا شتى . وقد جرب بعضهم بعض هذه الحلول . والمبدأ الذي يقره الجميع هو أن من الواجب أن نراعي الترتيب الزمني ، وهو كاف لتحديد العصور الكبرى . حتى إذا أردنا أن نرتب الوقائع في داخل كل عصر من هذه العصور وجدنا أن علينا أن نعدل عن

الترتيب الزمني إلى ترتيب عقلي : فن الغريب مثلاً أن نضع كتاب « العلاقات الخطرة » بعد كتاب « ثرتر » . هذا إلى أن عدداً كبيراً من الوقائع تنسب إلى عصر واحد ، ولا بد مع ذلك من وضعها في فصول متعاقبة . ونحن إذن بصدد تكوين مجموعات من الكتاب أو المؤلفات متجانسة إلى حد كاف ، تنسب إلى أدب واحد ، أو إلى آداب مختلفة ، وهو الأغلب .

ويمكن في تحديد هذه المجموعات أن نتبع طريقة الاتجاهات الفنية الرئيسية : كالمثالية والواقعية والكلاسيكية والرومانطيقية وهذا لا يمتضى بنا بعيداً ، ويؤدي إما إلى تقسيمات ثانوية أو مجموعات عامة جداً . ويمكن أيضاً أن ننظر من وجهة النظر الاجتماعية ، فتميز في العصر الواحد بين الأدب الكلاسيكي والأدب الأرستقراطي والأدب البورجوازي والأدب الشعبي . وقد حاول بعضهم ذلك فيما يتعلق بالقرون الوسطى وفترة الانتقال ، غير أن هذا التصنيف لا يصلح للعصور الحديثة .

وهناك طريقتان اتبعهما مؤخراً مؤلفان فرنسيان . وهما تمتازان بمزايا كثيرة ، وتقتربان بالمسألة من الحل . أولاهما الطريقة التي اتبعها مسيو بالدنسبرجر حين عالج التاريخ الأدبي في القرن السابع عشر والقرن الثامن عشر ضمن مجموعة « التاريخ العام للشعوب » التي تنشرها مكتبة لاروس ؛ وذلك حين نظر إلى الأدب الكبير ، أعني الأدب الإيطالي فالإسباني فالفرنسي فالإنجليزي فالألماني ، على أنها

المراكز المتعاقبة للأدب الأوروبي . ثم قسم عرضه في كل من هذه التسميات الكبرى إلى فترات مؤلفة من ثلاثين سنة ، فأتاح له ذلك أن يتبع الترتيب الزمني اتباعاً قريباً . غير أن هذه الخطوة الجديدة الموقفة يصعب اتباعها فيما يتعلق بالعصر الذي يبدأ بالقرن التاسع عشر . هذا إلى أنها لا تدع كبير مجال للتقاليد الأدبية وتفاعل التأثيرات والعلاقات بين الكتاب والآثار الفنية التي يقطعها هذا التقسيم الزمني الثلاثيني . أما الخطوة الثانية فهي التي اتبعها كاتب هذه السطور ، في نفس الوقت ، في كتابة ، موجز التاريخ الأدبي لأوروبا منذ عصر النهضة ، وذلك حين قسم مادته إلى ثلاث فترات كبرى هي : عصر النهضة ، العصر الكلاسيكي ، العصر الحديث (منذ حوالي عام ١٨٠٠) . وأفرد لكل من هذه الفترات عدة فصول عاجل في كل منها أحد الأنواع أو النزعات الأدبية الرئيسية ، على نحو يبرز المكانة التي يحتلها كل كاتب في التقليد العالمي . أما فيما يتصل بالقرن التاسع عشر ، وليس في القرن التاسع عشر من أنواع جامدة ، فقد جعل تقسيماته خارجية عامة ، كالتقسيم إلى شعر ومسرح ورواية ، وحاول في كل قسم من هذه الأقسام أن يستخرج التقاليد الجديدة والأنماط الجديدة من الفكر والفن ، بما يستدعي لإغناء التصنيف بزمرة جديدة . وعيب هذه الخطوة أننا حين نتناول نزعة من النزعات (كالنزعة الإنسانية والنزعة الفلسفية والنزعة الرومانطيقية) أو نتناول نوعاً من الأنواع (كاللحمة والمأساة والرواية) ونريد أن نتبعها من أصولها إلى يوم

أقولها خلال فترة طويلة ، فإننا نجتاز مسافة زمانية كبيرة جداً ، يجب بعدها أن نتقهر ثانية إلى وراء ، لتؤرخ نوعة أخرى أو نوعاً آخر .

ومهما يكن التقسيم الذى نأخذ به فإن بعض كبار الكتاب ، كقولتير وروسو وجوته وهوجو ، لا يمكن أن يدخل أحدهم بأسره فى فصل واحد . فلا بد ، بعد أن نذكر خصائصهم الإجمالية بصدد القسم الأهم من آثارهم أو القسم الذى يأتى أولها تاريخياً ، من أن نرجى دراسة الأنواع الأخرى من آثارهم إلى فصول تحتل فيها مكانها الطبيعي ، من حيث هى رائدة أو وسيطة أو خاتمة مطاف . ولعل التوفيق بين هذه النواحي المختلفة ، وإيجاد التوازن بين وحدة الرجل فى حياته وروحه ، وبين كثرة ميادين النشاط والتأثير التى طوف فيها ، هى أصعب المسائل التى يجب على مؤرخ الأدب العالمى أن يحلها .

مختلف فوائد التاريخ الأدبى العالمى : أما أن هذا التاريخ الذى أشرنا إلى مضمونه الضروري وأومأنا إلى خطته الممكنة يلبي رغبة فى نفس كل من له إحساس صادق بالأدب فى وحدته واختلافه معاً ، فهذا أمر لا نزاع فيه ؛ وأما أن من الممكن أن يقوم منذ الآن ، فهذا أمر مشكوك فيه ؛ وأما أن من الممكن أن نكتب عصوره الرئيسية مؤقتاً على الأقل ، فهذا أمر مقبول ؛ وأما أن من الواجب أن يكون ذلك ثمرة تعاون عدد من العلماء الذين اختص كل منهم بعصر من العصور أو بطائفة من الآداب ، فهذا معقول ؛ وإنما الصعوبة فى

هذه الحالة أن نحصل على كإل الربط وتجانس المجموع . وكيف دار الأمر ، بل هبنا اقتصرنا في أول الأمر على محاولات جزئية ، فإن لتاريخ الأدب العالمي الذي عرفناه على هذا النحو لفائدة عملية حالية ، وقيمة تاريخية من الطراز الأول .

أما الفائدة العملية الحالية فإليك هي : لقد أصبح أمراً مفروغاً منه أن من الواجب أن تقرب الشعوب بعضها من بعض ، وندعوها إلى استزادة التعارف لاستزادة التفاهم . والتفاهم الحقيقي بين الشعوب لا يكون بوحدة سطحية في العادات والحياة العملية ، ولا بكثرة المبادلات في المحاصيل المادية أو المنتجات الفكرية . فهذا كله لا يفي عن الاختلاف العميق بين الأمم ، وهو يبقى على التحزب وعدم التفاهم والتباغض أحياناً . وإنما يجب على القادة أن تعلم شعوبها كيف تعرف الفروق التي أقامتها الطبيعة بين الشعوب ولا سبيل إلى قهرها والتغلب عليها ، وكيف تفهمها وتحترمها ، ولا تندها ، دليلاً على بغض أو على اضطهاد ، كما قال فولتير . ولا شك أن الأدب هو ، من بين كافة مظاهر النشاط الإنساني ، أكملها وأوضحها تعبيراً عن خصائص شعب من الشعوب . وفي وسع الأدب العام أن يساهم مساهمة قوية في توجيه أولئك الذين أخذوا على عاتقهم أن يقربوا بين الشعوب ، لا بتحطيم الخصائص القومية التي تكون جوهرها وحياتها (ولعمري إن هذا ليس بالممكن ولا بالمستحسن) بل بفهم هذه الخصائص ، وبمحبة نيرة لما أضافه كل كاتب من عواطف

وأفكار وتعبيرات إلى التراث المشترك للإنسانية المفكرة .

وأما القيمة التاريخية فلا تقل عن هذا شأنًا : ففي هذه الصورة خاصة إنما يمكن أن ينصهر التاريخ الأدبي بالتاريخ العام . إن المؤرخ الذى يعالج عهداً من عهود العصور الوسطى أو الحديثة أو المعاصرة لا يكتفى الآن بتاريخ الحروب والمعاهدات ، بل يعالج التاريخ الاجتماعى والاقتصادى والدينى والفنى الذى تربطه بعضه ببعض روابط كثيرة . وكل هذه النواحي أصبحت منذ مدة طويلة تدرس من وجهة نظر عالمية . والمؤرخ الحقيقى يريد أن يكون الأمر على هذا النحو فى الأدب أيضاً . فتتصرف عنايته إلى الوقائع العالمية ، كالشعر الفروسى ، والنزعة العقلية الكلاسيكية ، والنزعة الفلسفية فى عصر التنوير ، والنزعة الرومانطيقية ، والنزعة الواقعية ، من ناحية وجودها فى عصر واحد لدى أمم مختلفة كل الاختلاف . إن كتاب مختلف البلدان ملتصقون بعضهم بعض ، كالتصاق الفنانين والمفكرين والسياسين والتجار ، فقد خضعت آثارهم جميعاً لنفس العوامل المادية (كاختراع الورق ، والطباعة ، وتأسيس الصحافة الثورية) ونفس العوامل الاجتماعية (كالأصوات والأكاديميات) ونفس العوامل الأخلاقية (كسلطة الكنائس ، والاتجاه إلى حرية الأخلاق ، والحركات الثورية) ونفس العوامل السياسية (كحرية الصحافة ، والاستبداد ، والنظام البرلماني) . ولا يدخل التاريخ الأدبى فى التاريخ العام على نحو كامل تام إلا حين يكون عالمياً .

أضف إلى ذلك أن كل عرض من هذا النوع يقدم لنا مشهداً
 لحياة الأدب في تقدمها وإيقاعها أكثر من أى نوع من أنواع
 التاريخ الأدبي . فترى الكتاب وقد انخرطوا في التيارات الأدبية
 فخرقهم أو تجاوزتهم أو خلفتهم وراءها . وزيادتهم بدايات لتأثيرات ،
 وتارة وساطات مكلفة برشح هذه التأثيرات أو تكثيرها أو تخويرها ،
 وتارة خاتمات مطاف وتجسداً كاملاً لصورة من الفن لا يسعها بعد إلا
 أن تفسح المجال لغيرها . ونرى هذه التأثيرات المشعة تتعاقب تارة ،
 وتتواجد تارة أخرى ، فتصالب أشعتها على نحو جميل وتتداخل ،
 ونعجب بهذه التيارات الكبرى ، أو بهذه الأمواج التي تعلو وتعلو
 حتى تبلغ قمم العقائد والتقاليد ، فتهدمها تارة ، وتارة تنحصر عنها
 سليمة بعد أن تتوجها بالزبد الأبيض . وتتبع هذه الغنائم التي يغنمها
 الأدب العالمي على حساب خساراته ، وما هي في الواقع بالخسارات
 فمن ينظر إلى لوحة الأدب العام يجد أن الماضي ليس هنا بخاص :
 فالكتب القديمة تنتعش بين أيدينا بروح جديد ، وتصبح حياة حياة
 كتب الساعة . ونرى كل أمة من الأمم أو كل كاتب من الكتاب
 يصعد على هذا المسرح العام يلعب دوره ، ويعبر عن فكره ، ويحلم
 حلمه ، في هذه اللدرامة الواسعة التي تشمل الإنسانية بأسرها .

بل إن الأدب العام ليزيدنا معرفة بهذه الإنسانية ، وفهماً لها ،
 وإدراكاً لعموميتها الحقيقية . قال ديرك كوستر : « إن الآداب
 الكبرى يكمل بعضها بعضاً ، ولكي ترسم صورة كاملة للإنسان يجب

أن يقتبس كل منها ما يعوزه من الآخر ، . حين لا ندرس إلا أدباً
أو أديين لا نستطيع أن نتصور عدد ما هنالك من جوانب إنسانية
وعواطف إنسانية لم يعبر عنها هذا الأدب أو هذان الأدبان ، أو لم يعبراً
عنها على نحو كامل تام . إن قراءة كتابات عصر واحد بلغات عدة
لهو درس في علم النفس : يطلعنا على زوايا من الانسان مظلمة أو
مجهولة ، ويطلعنا على وجوه من الفن وفيرة غزيرة . إن امتزاج
التأثيرات والتقاليد على اختلاف النفوس وتفاوت الأجناس
يفجر صفات روحية ظلت إلى ذلك كامنة مستسرة . وهذا النحو
من تاريخ الأدب يزيدنا معرفة بأنفسنا ، وينمي ويفي فكريتنا عن
للروح الانسانية .

ضبط الأعلام الواردة في الكتاب

نحصى هنا أسماء الأعلام الواردة في الكتاب لضبط لفظها بمضاهاة رسمها العربي برسمها الأجنبي .

Barrès	باريس	(أ)	
Pascal	باسكال	Ibsen	إبسن
Balzac	بالزاك	Addison	إديسون
	باكولار دارنو	Arioste	أريوست
Baculard d'Arnaud	بالدنسبرجر	Estève	إستيف
Baldensperger	باندللو	Ascoli	أسكولي
Bandello	باوفنس	Espronceda	إسبرونسيدا
Bauwens	بايرون	Platon	أفلاطون
Byron	بايف	Ampère (J)	أمبير
Baif	بايه	Emerson	إمرسون
Bayet (Albert)	پترارك	Andler	آندلر
Petrarque	بترولا	Ossian	أوسيان
Betrola	بتس	Oehlenschlaeger	أولنشليجر
Betz	بتهوفن	Eggl	إيجلي
Beethoven	بديه	Eichhorn	أيكمورن
Bédier	برانديس	Ehrhard	إبرهارد
Brandès (georges)	براون	(ب)	
Brown (Thomas)	برايتنجر	Paris (Gaston)	باري
Breitinger	برتون	Barine (Arvède)	بارين
Burton			

Boscan	بوسکان	Bertrand (J. J. A)	برتراند
Posnett (Macauley)	پوسنت	Bergerac (Cirano)	برجراک
Bossuet	بوسویه	Bergson	برجسون
Pouchkine	پوشکین	Burns (Robert)	برنز
Buffon	بوفون	Prudhomme (Sully)	برودوم
Bouvy	بوفی	Brunetière	برونتیئر
Bocace	بوکاشیو	Briseux	بریو
Polti (georges)	پولتی	Bréal (Michel)	بریال
Pontanus	پونتانوس	Prévost	پریفو
Bonneville	بونفیل	Blanck (A)	بلانک
Puibusque	پویبسک	Pelayo (Menendez)	پلایو
Bianquis (Généviève)	بیانکی	Beltrame	بلترام
Pietri	پیتری	Plaute	پلوت
	ت	Plutarque	پلوتارک
Tassoni	تاسونی	Bembo	بمبو
Taillandier	تایاندیه	Bing (J.)	بنج
Tronchon	ترونشون	Poe (Edgar)	پو
Chaucer	تشوسر	Benloew	بنلو
Texte	تکست	Boileau	بوالو
Thou (de)	تو (دی)	Pope	پوپ
Toepffer	توپفو	Bouterweck	بوترفیک
Toldo	تولدو	Baudelaire	بودلیر
Tolstoi	تولستوی	Bodmer	بودمر
Thomson	تومسون	Bourget (Pau)	بورجیه

Godwin	جودون	Thompson	تومپسون
Gozzi	جوزی	Toynbee	توینی
Goss (Edm.)	جوس	Tieck	تیک
Goldsmith	جولد سمیت	Taine	تین
Goldoni	جولدونی	Thierry (Augustin)	تیری
Julleville	جولفی	(ج)	
Gongora	جونجورا	Garcilaco	چاریلا کو
Gundolf (Fr.)	جوندولف	Guarini	چارینی
Gide (André)	جید	Garnier	چارنیه
Guisot	جیزو	Jacquemont	جا کمون
Gaiff	جیف		جاندارم
Jusserand	جیسران	Gendarme (de Bévoite)	
Gilman (Melle)	جیلان	Grabbe	جراب
(د)		Graf (Arturo)	جراف
		Gray	جرای
Dante	دانتی	Grunttvig	جروتنج
D'Annunzio	دانزیو	Griphius	جریفیوس
Daniel	دانیل	Grillparzer	جرلپارزر
Daudet	دودیه	Grimm	جریم
Daurat	دورا	Gessner	جسنر
Dostoïevski	دوستویشکی	Gottsched	جو تشد
Dumas (Alexandre)	دوما	Goethe	جوته
Diderot	دیدرو	Gautier (Théophile)	جو تیه
Dubos	دیو	Goedeke	جودکه

Rotrou	روترو	دی برجراک
Rod	رود	de Bergerac (Cyrano)
Rudler	رودلر	du Bartas دی بارتاس
Rodenbach	رودنباخ	de Bellay دی بللی
Rostand	روستان	Desporte دیپورت
Rousseau	روسو	de Gall دی جال
Rosmini	روسینی	Dejob دیجوب
Ronsard	رونسار	de Rarthery دی رافری
Richardson	ریشاردسون	دی رامبویه
Richier (Jean Paul)	ریشتر	de Rambouillet (Mme)
Rigal	ریجال	de Sanctis دی سانکتیس
Renan	رینان	de Staël (Mme) دی ستایل
Renaud (M.L.)	رینو	de Lisle (Leconte) دی لیسل
Regnard	رینیار	de Vega (Lope) دی قیجا
Reynier	رینییه	Descartes دیکارت
	(ز)	de Maistre دی مستر
Zorilla	زوریللا	Dempsey دمسی
Zola	زولا	Deniena دینینا
	(س)	Diez دیز
Sannazar	سانازار	
Sainte-Beuve	سنت بوف	(ر)
Spinoza	سپینوزا	Rabelais زابلیه
Spenser	سپنسر	Radcliffe (Anne) رادکلیف
		Racine راسین
		Robertson (J.G.) روبرتسون

(ش)		Spielhagen	سپلهاجن
Chateaubriand	شاتوبریان	Stendhal	ستندال
Shadwell	شادول	Steffens	ستفنز
Charlanne	شارلان	Stevenson	ستیفنسون
Chasles (philarète)	شاسل	Sterne	ستیرن
Shaftesbury	شافتسبوی	Steel	ستیل
Chérbuliez	شربولی	Servantès	سرفانتس
Shakespeare	شکسپیر	Socrate	سقراط
Schlegel	شلیجل	Scarron	سکارون
(Giillaume)		Scott (walter)	سکوت
(Frédéric)		Scudéry	سکودری
Schiller	شیلر	Snoilsky	سنویکسی
Schmidt (Erich)	شمیدت	Suard	سوار
Schopenhawer	شوپنهاور	Süpfle	سوپفله
Schuck	شوک	Sautelet	سوتلیه
Chiabrera	شیابیرا	Souday (Paul)	سودی
Schérér	شیرر	Swedenborg	سویدنبرج
(ص)		Swift	سویفت
Sand (georges)	ساند	Sedaine	سیدین
(ف)		Siconini	سیکونینی
Faguet (Emile)	فاجیه	Silvan (O')	سیلفان
Vasile	فازیلی	Sismondi	سیموندی
Farinelli	فارینلی	Sénéque	سینیک
Walzel	فالتسل		

Carli	کارلی	Valéry (Paul)	غالیری
Carlyle	کارلیل	Van Effen	فان اِفن
Carré (J.M.)	کاری	Van der Nodt	فان در نودت
Castro (Guillen de)	کاسترو	Virgile	فرجیل
Calderon	کالدرون	Verlaine	فرلین
Kalff (G.)	کالف	Verhaeren	فرهارن
Calvin	کالفان	Freytag	فریتاج
Calepio	کالیپو	Ferrari	فراری
Canfield (Melle)	کانفیلد	France (Anatole)	فرانس
Croce	کروتشه	Fréron	فریرون
Clausen	کلوزن	Flaubert	فلویر
Clopstock	کلوپستوک	Fenelon	فنلون
Kotzebue	کوتسیو	Fauriel	فوریل
Cooper	کوپر	Voltaire	فولتیر
Cochanowski	کوشانوفسکی	Folkierski	فولکییرسکی
Coch (Max)	کوخ	Volney	فولنی
Corneille	کورنی	Vondel	فوندیل
Cousin	کوزان	Vianey	ویانی
Coster (dirk)	کوستر	Wyzewa	ویزیفا
Congrève	کونجرهف	Wieland	ویلاند
Counson	کونسون	Villemain	ویللمان
Keller (G.)	کیالر	Vigny	وینی
Killen (Melle)	کیلن	(ك)	
Quinet	کینه	Carducci	کاردوکی

Leibniz	لیتس	(ل)	
Lillo	لیلو	Lasserre	لاسر
Lyly (John)	لیلی	Lavater	لافاتر
Lenau	لینو	Lavedan	لافدان
Lemonnier (Camile)	لیمونیه	La Fontaine	لافونتین
Leopardi	لیوباردی	Lanson	لانسون
(م)		La Harpe	لاهارب
Maturin	ماتورین	Lamm	لام
Matulka	ماتولکا	Lamartine	لامارتین
Magnus (Laurie)	ماجوس	Lamennais	لامیه
Martinenche	مارتینانش	La Motte	لاموت
Marsan	مارسان	Lancaster	لانکاستر
Marlowe	مارلو	(Carrington)	
Marc-Monnier	مارک مونیه	Lessing	لسنج
Markovitch	مارکوفتش	Le Tasse	لو تاس
Marmontel	مارمونتل	Le Tourneur	لو تورنور
Mariaux	ماریفو	Ludwig	لودویج
Marino	مارینو	Lormian (Baour)	لورمیان
Mazarin	مازارن	Lesage	لوساج
Mallarmé	مالارمیه	Lucien	لوسیان
Macpherson	ماکفرسون	Locke	لوك
Machiavel	ماکیافل	Lemaître (Jules)	لومتز
Mickiewicz	متسکیفتش	Longfellow	لونجفلو
Mercier	مرسیه	Lenngren (Mme)	لنجرن

(ا)		Mezières	مزییر
Hardy	هاردی	Milton	ملتون
Hazard	هازار	Mogan	موجلان
Hallays (André)	هالی	Moore	مور
Heine	هاینی	Mornet (Daniel)	مورنیه
Hettner	هتئر	Morize (André)	موریز
Herder	هردر	Musset	موسیه
Hütten	هوتن	Mohl (Mme)	مول
Hugo	هوگو	Müller (Paludan)	موللر
Hoffman	هوفمان	Muller (Max)	موللر
Holland (Lady)	هولاند	Molina (Tirso de)	مولینا
Holberg	هولبرج	Molière	مولییر
Haumant	هومان	Montesquieu	مونتسکیو
Homère	هومیروس	Montaigne	مونتنی
Huet (Busken)	هویت	Montegut	مونتیجو
Hegel	هیگل	Maigron	میجرون
Heredia	هریدیا	Mérimée	میرییه
		Michelet	میشلیه
(و)		(ن)	
Wilde (Oscar)	وایلد	Nietzsche	نیتشه
(ی)		Neri (F.)	نیری
Young	یونج	Newman	نیومان

الفهرس

س	
١	دائرة المعارف الأدبية العالمية
٣	تقديم

مقدمة

٥	النقد الأدبي ، التاريخ الأدبي ، الأدب المقارن
---	---

الباب الأول

نشوء الأدب المقارن وتطوره

١٨	الفصل الأول : الأصول
٣٤	الفصل الثاني : تقديمات ومناقشات
٥٢	الفصل الثالث : اليوم وغداً

الباب الثاني

مناهج الأدب المقارن ونتائجها

٦٢	الفصل الأول : مبادئ ومناهج عامة
٧٧	الفصل الثاني : الأنواع والأساليب
٩٧	الفصل الثالث : الموضوعات والتماذج والأساطير
١١١	الفصل الرابع : الأفكار والعواطف
١٢٦	الفصل الخامس : النجاح والتأثير الكلي
١٤٩	الفصل السادس : المصادر
١٥٨	الفصل السابع : الوسطاء

الباب الثالث

الأدب العام

١٧٣	م	الفصل الأول : مبدأ الأدب العام ووظيفته
١٨٩	.	الفصل الثاني : مسائل الأدب العام ومناهجه
٣٠٥	.	الفصل الثالث : نحو التاريخ الأدبي العالمي
٢١٨	.	ضبط أسماء الأعلام الواردة في الكتاب

أصدرت هربنا

رسائل الصاحب بن عباد : نشر وتحقيق الدكتور عبد الوهاب عزام بك والدكتور شوقي ضيف — وثائق أدبية بديعة تفسر حياة الشر العباسي في القرن الرابع على لسان أهم كتابه تفسيراً دقيقاً ، ثم هي وثائق تاريخية خطيرة تكشف عن كثير من النواحي السياسية والاجتماعية للدولة البويهية ، وإنها لتضيف إلى كتب التاريخ كثيراً من الحقائق ، وتعديل فيها كثيراً من الوقائع . مع مقدمة عن المؤلف وقية أثره من الناحيتين الفنية والتاريخية وثمنه ٤٠ قرشا

كتاب الرد على النحاه : نشر وتحقيق الدكتور شوقي ضيف ثورة على أوضاع النحو العربي وصعوباته وتعقيداته ، ودعوة إلى إصلاحه وبنائه على أسس جديدة تريح الناس من أتعاله ومشقاته . وثمنه ٢٠ قرشا

المجالس المستنصرية لداعي الدعاة : نشر وتحقيق الدكتور محمد كامل حين أول كتاب ينشر في الشرق لداع فاطمي ، يوضح حقيقة العقائد الفاطمية ويكشف عن أسرارها ، بعد أن ظلت موضع خلاف بين الباحثين والمؤرخين . وثمنه ٢٥ قرشا

مناهج البحث عند مفكري الاسلام ونقد المسلمين المنطق الارسططاليسي : للأستاذ على سامي النشار : عرض لأعظم ثورة فكرية قام بها العرب على الروح اليونانية ، واكتشاف العرب للمنهج التجريبي الأوربي في أكل صورة ، وإثبات قاطع لإصالة العرب العقلية تجاه الفتنه اليونانية الزعومة . وثمنه ٣٠ قرشا اتعاظ الخلفا بذكر الأئمة الخلفا : نشر وتحقيق الاستاذ جمال الدين الشيال :

الكتاب القديم الوحيد في تاريخ الدوله الفاطمية ، أول دولة استقلت بمصر استقلالا تاماً في العصر الإسلامي ، تأليف مؤيد السب الفاطمي وزعيم مؤرخي مصر الإسلامية تقي الدين المقرئى ؛ مع مقدمة لإيضاحية ، وتعليقات وافية ، وملاحق مكمله بقلم المؤلف نفسه ، وفهارس تفصيلية شاملة . وثمنه ٣٠ قرشا

كتاب التمهيد في الرد على الملحدة والمعتلة والرافضة والخوارج :

علامة الإسلام الجليل وصحته على المخالفين ، القاصي أبي بكر الباقلائي : نشر وتحقق الأستاذين محمود محمد الحصري ومحمد عبد الهادي أبو ريدة : كتاب يمثل ذريته تالية من ذرى علم الكلام في رده على جمع المخالفين من أصحاب المذاهب الدينية والفلسفية ، ونحريه للمعدة السنية في المسائل العقلية والدينية الكبرى . وهو يسور المشكلات العقلية والدينية في القرن الرابع الهجري . وثمته ٤٥ قرشا

التمهيد : للدكتور أبو مدين الشامي

كتاب التبع يوقظك على عيوب النشاط النفسي ويوضح لك أسباب التبع العصبي . ويمكنك من تعدادك كثير من الاضطرابات في السلوك وحالات الهبوط في الانتباه ، إن عرفت حقيقة التبع استطعت أن تبعد عنك حالات الافعال وتضمن عملا مريحا ، وإن عرفت قانون التبع العام تخلصت من كل أسباب الفشل في الحياة . وثمته ٢٠ قرشا

الطاقة الروحية : تأليف هنري برجسون ، ترجمة سامي الدروبي

الحركة الفلسفية الكبرى التي فضحت تناقضات المذاهب المادية ، وبأبانت عجزها عن تفسير الظواهر النفسية ، وأقامت أجمل بنیان للفلسفة الروحية . في ترجمة جمعت بين دقة القل وجمال الأداء .

وتمته ٣٢ قرشا

فلسفة الجمال : تأليف ا. ف. جارت الأستاذ بجامعة أكسفورد وكبريدج

و. و. شجان وتعريب الأستاذة عبد الحميد يونس ورمزي يس وعثمان نوية يبحث في الأدواق وتكوينها وتوحيدها ، وفي الجمال ومكانه من الحق والخير والفعه ، وصلته بالخير والعبادة ، بأسلوب مشرق جذاب ، يرى من التعريفات والمصطلحات ، يستطلع الجميع قراءته والإفادة منه ولا يستغنى عنه ناقد أو فنان .

وتمته ١٥ قرشا

فلسفة الفن : تأليف بندتو كروتشه ، ترجمة سامي الدروبي

صرح فلسفي سامخ يضع النشاط الفني في موضعه من سائر صور النشاط الروحي ، فيدرس علاقة الجمال بالحق والخير واللذة والمنفعة ، ويعرض على ضوء ذلك لمختلف مسائل فلسفة الفن ثم يعقب على هذا بعرض شيق للتاريخ فلسفة الفن من اليونان القديمة إلى يومنا هذا

وتمته ٢٠ قرشا

مطبعة الاعتماد بمصر

التمن ٢٠



Bibliotheca Alexandrina



0589814